

సౌ రస్వ త వివే చన

రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి

వి శా లాంధ్ర ప బ్లి షింగ్ హౌస్
చంద్రం బిల్డింగ్స్ :: విజయవాడ-4



ప్రచురణ నెం : 826

ప్రథమ ముద్రణ : జూలై, 1976

వెల : రు. 6-00

ముద్రణ :

స్వతంత్ర ఆర్థ ప్రేమికులు

మాచవరం పోస్టు, విజయవాడ-4

ఫోన్ నెం : 75302

ప్రముఖరచయిత, విమర్శకులైన శ్రీ రాచమల్లు
 రామచంద్రారెడ్డిగారి సాహిత్య, సమీక్ష వ్యాసా
 లను పాఠకులకు అందజేస్తున్నాము. యువ
 రచయితల్లో సాహిత్య విలువల పట్ల తృప్తిను
 రేకెత్తించటంలో ఈ వ్యాసాలు తోడ్పడగలవని
 ఆశిస్తున్నాము.

—ప్రచురణ కర్తలు

ఇండులో

1. లక్ష్య నిర్వచనం (సంపేదన - సంపాదకీయం) 91
2. "కొల్లాయి గట్టతేనేమి?" (ఒక ఉత్తమ చారిత్రక నవల) 12
3. విమర్శ (సంపేదన - సంపాదకీయం) 35
4. మేరమీరిన మేద (సాహిత్యంలో దృక్పథాలు అనే గ్రంథంమీద సమీక్ష) 38
5. మహానుభావుడు చలం (సృజనమీద సమీక్ష) 50
6. అంతకన్నా హీనమైనపాపం(టి. సాంబశివారెడ్డిగారి విమర్శకు సమాధానం) 71
7. "తిరుగుబాటు మా వేదాంతం" ("స్వయంవరణం" అనే నవలమీద సమీక్ష) 79
8. "అకాశమంత ఎత్తుగా ఉండే అతని...." (అద్దేపల్లి రామమోహన్ రావుగారి శ్రీశ్రీ కవితా ప్రస్థానంమీద సమీక్ష) 86
9. అవతలివాడి జీవలక్షణం (అద్దేపల్లి రామమోహన్ రావు గారి విమర్శకు సమాధానం) 97
10. "తనలోతానొక ఏకాంత సౌందర్యం రచించుకున్నస్వామికుడు" (తిలిక్ కవితాసంపుటి "అమృతం కురిసిన రాత్రి" మీద సమీక్ష) 108
11. సమాజం అంతగా పతనమైందా ? (దిగంబరకవుల మూడవ సంపుటి మీద సమీక్ష) 121
12. మా కష్టసుఖాలు (సంపేదన - సంపాదకీయం) 124
13. మధ్యతరగతి జీవులకు షాక్ ట్రీట్ మెంట్ (సౌదుం జయరాంగారి కథలసంపుటి 'వాడిన మల్లెలు' మీద సమీక్ష) 126
14. గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత భోరణి 132
15. అపురూపమయిన సాహిత్యసేవ (మొట్టమొదటి కన్యా కుల్కంమీద సమీక్ష) 142
16. గురజాడ మీద విజ్ఞాన సర్వస్వం (కె. వి. రమణారెడ్డి గారి 'మహా' దయం'మీద సమీక్ష) 149
17. శ్రీ శ్రీ తాత్విక చిత్తవృత్తి 158

అక్ష్య నిర్వచనం

(సంపాదకీయం)

సాహిత్య పత్రిక పెడుతున్నామంటే యెప్పుడు వస్తుంది ? - అన్నవాళ్ళ కంటే, యెన్నాళ్లు బతుకుతుంది ? - అన్నవాళ్ళే యెక్కువ. ఆ అనడంలో అసూయ యేమీ లేదు. అది వాస్తవాన్నే ప్రతిబింబిస్తుంది.

కానీ, తెలుగుదేశంలో పాఠకులు లేక కాదు. చదివే అలవాటూ, చదవాలనే అభిలాషా గతంలో యెన్నడూ లేనంతగా యీనాడు పెరిగినాయి. వారపత్రికలు అక్షల సంఖ్యలో ప్రచార మౌతున్నాయి. కథలూ, సీరియల్ నవలలూ ప్రచురించే మాన పత్రికలుకూడా బాగానే అమ్ముడుపోతున్నాయి. నెక్కు పత్రికలూ, సినిమా పత్రికలూ, డిటెక్టివ్ సాహిత్యమూ తెలుగు ప్రజలనుండి మంచి ఆదరమే పొందుతున్నాయి. సాహిత్యం వాస్తవ జీవితానికి యెంత దూరంగావుంటే అంత బాగా తెలుగు అభిరుచులకు నచ్చుతున్నది. వాస్తవ జీవితాన్ని ప్రతిబింబించడమూ, ఉన్నత జీవిత విధానాలకు మార్గం చూపించడమూ, ఉత్తమ హృదయ సంస్కారానికి ప్రేరణ యివ్వడమూ సాహిత్య లక్ష్యలుగా చలామణి కావడం లేదు. నిస్సారమూ, తరుషు బాధాకరమూ అయిన జీవిత వాస్తవాన్ని విస్మరించడానికి - మద్యంలాగే - ఒక సాధనమయింది సాహిత్యం. ఈ పలాయన వాద సాహిత్యాన్ని; లేదా (వాస్తవాన్ని విస్మరింపజేసే) యీ విస్మరణవాద సాహిత్యాన్ని పనిగట్టుకొని పోషిస్తున్నారు తెలుగు పత్రికల సంపాదకులు.

తెలుగు దేశపు సాంస్కృతిక జీవితంలో పత్రికలు ఒక భాగమైనట్టే సినిమాలకూడా ఒక ముఖ్యభాగం. తెలుగు సినిమాలు వాస్తవ జీవితంలో యెక్కడాలేని అద్భుత ప్రణయాలనూ, అభూత సాహస కృత్యాలనూ చిత్రిస్తాయి; అధమతరగతి నెక్కుమీదా, బహునరీమీదా ప్రధానంగా ఆధారపడతాయి. పత్రికలు మధ్యతరగతి పాఠకుల మోడు హృదయాలను, మధ్యతరగతి మర్యాద హద్దులు దాటని సంకుచిత అనుభూతులతో అలరిస్తాయి. సినిమాలు అంతకంటే అడుగునవున్న ప్రేక్షకుల ఆదిమ మానవ హృదయాలలోని శిశు ప్రవృత్తికీ, పశు ప్రవృత్తికీ అహ్లాదం కలిగిస్తాయి. తెలుగు పత్రికలు వాస్తవ జీవిత వాతావరణమే సృష్టించి, ఆ ముసుగులో కృత్రిమ పాత్రల కృత్రిమ మనోవికారాలు చిత్రించగా, తెలుగు సినిమాలు సాంతం మిథ్యాప్రపంచమే సృష్టించి, మిథ్యా జీవితాన్ని చిత్రిస్తాయి. స్వచ్ఛంద సహజానుభూతులకు నోచు

సారస్వత వివేచన

కోని మధ్యతరగతి యెడారి జీవులకు కృత్రిమ అనుభూతులు అవసరంకాగా నాగరికతకు నోచుకోని అధోలోక జీవులకు ఆటవిక మనఃస్రవ్యత్తులను ఆరాధించే ఒక కూట స్వర్గమే అవసరమైంది. మధ్యతరగతి పాఠకులకు వాస్తవమైనట్లు భ్రమగొల్పే పగటికల అవసరంకాగా, అధోలోకపు ప్రేక్షకులకు కల్పితాని కల అవసరమైంది. మధ్యతరగతి జీవుల భ్రమలో ఆత్మవంచన ప్రముఖపాత్ర వహించగా, అధోలోక జీవులు సంపూర్ణంగా పరవంచితలు.

నినిమా పుట్టుకతోనే వ్యాపారం. సాహిత్యం గత యిరవై ఏండ్లలో వర్తకంగా వికసించింది. సాహిత్యం వర్తకమైనప్పుడు జీవిత వాస్తవాన్ని చిత్రించదు; కృత్రిమ అనుభూతులనే సృష్టిస్తుంది. వాటికి మార్కెట్ లేకపోతే, దాన్ని కూడా కృత్రిమంగా సృష్టిస్తుంది. గత యిరవై ఏండ్లలోనూ సాహిత్య వర్తకులయిన పత్రికా సంపాదకులు సాధించింది అదే - కథకులకూ, కవలలకూ పైజులూ, పారితోషికాలూ కల్పించి, విస్మరణవాద సాహిత్యమే నిజమయిన సాహిత్యమైనట్లు దేశవ్యాప్తమైన భ్రమ కల్పించి, దానికి విస్తృతమైన మార్కెట్ సృష్టించడం.

యీ సాహిత్య వర్తకానికి తెలుగు రేడియో ఒక విధేయమైన పరిచారిక; సాహిత్య అకాడమీ ఒక విశ్వాస పాత్రమైన అంగరక్షకదళం.

యీ విస్మరణవాద సాహిత్యం తెలుగుదేశపు విలక్షణమేమీ కాదు. బూర్జువా నాగరికత వికసించిన పాశ్చాత్య దేశాలన్నిటిలోనూ యీ సాహిత్యం ఔగా వ్యాప్తిలో ఉన్నదే.

బూర్జువా నాగరికతలో పుట్టి బూర్జువా నాగరికత క్షీణదశకు చిహ్నంగా వికసించిన యీ విస్మరణవాద సాహిత్యం బూర్జువా నాగరికత పతనమైనప్పుడు గానీ అంతరించదు. కానీ, బూర్జువా నాగరికతలో పుట్టిపెరిగిన యీ కూట సాహిత్యం బూర్జువా నాగరికతను రక్షించే అదృశ్య కవచంగాకూడా తయారయింది. యీ కవచాన్ని ఛేదించినప్పుడుగానీ, ఆ నాగరికత పూర్తిగా భూపతనం చెందదు.

యీనాడు ఉత్తమ సాహిత్యం కొరకు కృషి చేయాలంటే ఆ కూట సాహిత్యానికిగల ప్రభావాన్ని యెదిరించకా తప్పదు; ఆ వ్యాపార నాగరికతకు గల సమ్మోహన శక్తిని భగ్నం చేయకా తప్పదు.

ఉత్తమ సాహిత్యంలౌకిక జీవితానికి వెలిగ, విడిగా మడిగట్టుకున్న ప్రత్యేక ప్రపంచ మేమీ కాదు. అది సమాజ జీవితంలో ఒక భాగం. మానవ మానసిక జీవితంలో ఒక అంతర్భాగం. సంస్కారవంతుల మేధా కార్యకలా

పాలలో ఒక కీలక భాగం. ఉత్తమ సాహిత్యానికి జన్మస్థానం సమాజ జీవిత మైనట్లే దాని గమ్య స్థానంకూడా సమాజ జీవితమే. Poets are the unacknowledged legislators of the world (కవులు ప్రపంచానికి అనధికారిక శాసన కర్తలు) అని షెల్లీ అన్నాడు, Philosophers have hitherto interpreted the world; the point, however, is to change it (తత్వవేత్తలు యిన్నాళ్ళూ ప్రపంచాన్ని వ్యాఖ్యానించినారు; కానీ అసలు కర్తవ్యం ప్రపంచాన్ని మార్చడమే) అని కార్ల్ మార్క్స్ అన్నాడు; యిటు సాహిత్యానికి, అటు తత్వజిజ్ఞాసకూ గమ్యం సమాజమనే, లక్ష్యం సమాజ పురోగమనమనే; సకల మానవ మేధాక్రియలకూ ధ్యేయం ఉన్నత సంస్కృతి సంపన్నమైన ఉత్తమ మానవ జీవితమనే. ఉన్నత మానవ సంస్కృతి ప్రమాణాలు విరూపించడం, మానవ మనః ప్రపంచపు సంకుచిత స్వార్థదుర్గాలు బ్రద్దలు కొట్టడం, నూతన సౌందర్యలోకాల దర్శనం చేయించడం, నూతన ఆనందమయ జీవిత వ్యవస్థకు మానవ హృదయాలను పరివక్షం చేయడం — యివీ ఉత్తమ సాహిత్య లక్ష్యాలు.

కానీ సాహిత్యం జీవితంతో పెనుపేసుకొనివున్నా, అది ఒక ప్రత్యేక రంగం, దానికొక స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి వుంది. దాని హద్దులు నిర్ణయించడం కష్టమే అయినా, హద్దులు వున్నమాట నిజం. రాజకీయాలనుండిగానీ, తత్వజ్ఞానం నుండిగానీ, మానవ జీవితంలోని మరే రంగంనుండిగానీ సాహిత్యం ప్రేరణ, ప్రోత్సాహమూ పొందవచ్చు. కానీ, రాజకీయాలే సాహిత్యంకాదు; తాత్విక చింతనే సాహిత్యం కాదు.

యీ లక్ష్యాలు సాధించడానికి మా శక్తి పరిమితమే కావచ్చు. ఐనా, తెలుగుదేశపు సాహిత్యకారులూ, మేధావులూ యిచ్చే సహకారంతో విజయంపొంద గలమనే విశ్వసిస్తున్నాము. పాఠకుల ప్రోత్సాహంతో సరికొత్త ఉత్తేజం పొంద గలమనికూడా ఆశిస్తున్నాము.

(నవంబరు - ఏప్రిల్, 1988)

“కొల్లాయి గట్టితే నేమి ?

(ఒక ఉత్తమ చారిత్రక నవల)

1919-20 నాటి ఆర్థిక, సాంఘిక, రాజకీయ పరిస్థితులను చిత్రించే ప్రయత్నంలో శ్రీ మహీధర రామమోహన రావుగారు రచించిన నవల ‘కొల్లాయి గట్టితే నేమి?’ పంజాబ్ లో రౌలట్ చట్టం అంతకుముందే అమల్లోకి వచ్చింది. జలియన్ వాలాబాగ్ హత్యాకాండ అప్పుడప్పుడే జరిగింది. బ్రిటిష్ వ్యతిరేకత పై వర్గాల్లోనే అయినా దాదానంలా వ్యాపిస్తున్నది; జాతీయతాభావం గ్రామసీమల్లోకి, సామాన్య జనంలోకి ప్రవేశిస్తున్నది. దీనికి చిహ్నంగా కాంగ్రెసుమీద గాంధీ ఆధిపత్యం బలపడుతున్నది. అంతవరకు విద్యాధికుల సంస్థగా వుండిన కాంగ్రెస్ సామాన్య ప్రజల రాజకీయ సంస్థగా రూపాంతరం చెందుతున్నది. బ్రిటిష్ ప్రభుత్వంపట్ల సహాయ నిరాకరణకూ, విదేశీ వస్తు బహిష్కరణకూ గాంధీ నాయకత్వన కాంగ్రెసు పిలుపు యిచ్చింది. సహాయనిరాకరణలో భాగంగా విద్యార్థులు కాలేజీలు వదలిపెట్టి జాతీయోద్యమంలో పాల్గొంటున్నారు. విదేశవస్తు బహిష్కరణలో భాగంగా విదేశ వస్తు దహనం ఆవేశపూరితమైన ఉద్యమ రూపం ధరించింది. ఖద్దరు దారణ దేశభక్తి చిహ్నంగా, నూలువడకడం పవిత్ర దీక్ష చిహ్నంగా, జైలుకు పోవడం రాజకీయ వీరకృత్యంగా చలామణిలోకి వచ్చినాయి. ఇవి 1920 నాటి రాజకీయ పరిస్థితులు. విదేశ వస్తు బహిష్కరణా, ఖద్దరు దారణా రాజకీయ ప్రదర్శనలు మాత్రమే. వాటికి రాజకీయ నాయకులే పెద్దగా ఆర్థిక ప్రాముఖ్యం ఆపాదించలేదు. వాటి ఆర్థిక ప్రాముఖ్యం గురించి యెప్పుడైనా యే రాజకీయ నాయకుడైనా మాట్లాడితే అది కేవలం మేధావి వర్గాలలో — రాజకీయంగా బ్రిటిష్ ప్రభుత్వంతో రాజీవడి, జాతీయోద్యమంపట్ల విశ్వాసంలేని మేధావి వర్గాలలో — దేశభక్తి, కాంగ్రెస్ నడిపే జాతీయోద్యమం పట్ల విశ్వాసమూ కలిగించడానికి చేసే ప్రయత్నం మాత్రమే.

ఆర్థికంగా చూస్తే ఆంధ్రదేశం పురాణకాలం నుండి పున్నట్లే వ్యవసాయంమీద ప్రధానంగా ఆధారపడి బితికేది. నామ మాత్రంగా మిగిలిన చేతి వృత్తులుతప్ప పరిశ్రమలు లేనేలేవు. కృష్ణా, గోదావరులమీద గత శతాబ్దిలో కట్టిన ఆనకట్టల ఫలితంగా మధ్య కోస్తాజిల్లాలలో కరువు కాటకాలు మాయమైనాయి. గ్రామసీమల్లోని వ్యవసాయక సమాజంనుండే మధ్య తరగతి వర్గం ఉద్భవించడానికి పాశాత్య విద్యవైపు, పాశ్చాత్య భావాలవైపు ఆకర్షింపబడటానికి

అవకాశాలు ఏర్పడినాయి. పాశ్చాత్య విద్యకు ప్రభుత్వ నౌకరి తప్ప పరమలక్ష్యం మరొకటి ఉండే అవకాశం లేదు.

సాంఘిక పరిస్థితులు తదనుగుణంగానే వుండినాయి. వర్ణ ధర్మాలు గ్రామ సీమల్లో చెక్కు చెదరకుండా సాగుతున్నాయి. విద్యాధికుల్లో యే కొద్దిమందికో వాటిలో విశ్వాసం నన్నగిల్లినా వాళ్ళకు ఆచారబలాన్ని దిక్కిరించే సాహసం లేదు. తెగించినవాళ్ళు, హిందూ సమాజాన్ని మార్చలేక బ్రహ్మ సమాజీకు లౌతున్నారు. బ్రహ్మ సమాజ ఉద్యమ ఫలితంగా వితంతు వివాహాలూ, వర్ణాంతర వివాహాలూ ఎక్కడైనా ఒకచోట జరుగుతున్నాయి. పాశ్చాత్యభావాల ప్రభావం వల్ల సాంఘిక ఆచారాలు మార్చకపోయినా, వాటిమీద విశ్వాసం సడలుతున్నది.

1919-20 నాటి రాజకీయ ఆర్థిక సాంఘిక పరిస్థితులు ఇవి. ఆ రోజుల్లో రాజమండ్రి కాలేజీలో వియ్యే చదువుకుంటున్న ఒక బ్రాహ్మణ యువకుడు స్వాతంత్ర్యోద్యమంచేత ప్రభావితమై తనమిల్లుబట్టలనన్నిటిని కాలివేసి చదువు చూసు కొని స్వగ్రామమయిన ముంగందకు వస్తాడు. దారిలో స్వరాజ్యం అనే నాయుళ్ళ అమ్మాయితో పరిచయమౌతుంది. స్వరాజ్యం తండ్రి అబ్బాయినిాయుడు బ్రహ్మ సమాజీకుడు. స్త్రీ విద్యాభిమానంతో కూతురుకు ఇంగ్లీషు చదువు చెప్పించినాడు. ఆడపిల్లకు చదువేమిటని ఆమె అత్తవారు తీవ్రంగా ఆభ్యంతరం చెప్పినా విన లేదు. ఆ కారణంగా స్వరాజ్యం భర్త మళ్ళీ పెళ్ళిచేసుకున్నాడు. స్వరాజ్యాన్ని కాపురానికి వంపిస్తామన్నా, చదువుకున్న ఆడపిల్లకు తమ ఇంట్లో ఉండే అర్హత లేదన్నారు అత్తవారు. యిరవేయేండ్ల మిసిమి వయస్సులో వున్న స్వరాజ్యం విధవో, సభవో, వివాహితో, అవివాహితో, యేదైంది తెలియని వింత పరిస్థితిలో వుంది. చేసేదేమీ లేక కాలేజీ చదువుకు పోవా లనుకుంటున్న స్వరాజ్యం ఆలోచనను దేశభక్తి ప్రేరణతో కాలేజీ చదువు మానుకొన్న రామనాథం హర్షించలేకపోయినా, ఆమె ఆధునిక దృక్పథానికి, మనస్సంకోచాలు లేని నిర్మల హార్థిక ప్రవర్తనకూ మనసులో హర్షించకుండా వుండలేక పోయినాడు.

రామనాథంకు నాలుగేండ్ల క్రితమే వివాహమైంది. మామ నారాయణమూర్తి పోలీసు సర్కిలన్ సెక్టర్. ఆచారపరుడు, రాజభక్తిపరాయణుడు, దురహంకారి అధికారగర్వి. రాజద్రోహం చేసిన అల్లునిమీది ద్వేషంతో కూతురు భవిష్యత్తును కూడా లెక్కచెయ్యని వట్టి పోలీసుబుద్ధి. అతని దురుసుదనంతో చుదకు కూతురు కాపురం చెడక తప్పలేదు.

రామనాథం పెంపుడుతండ్రి శంకరశాస్త్రి నైష్ఠికుడుకాదు గానీ, ఆచార భంగం నపించలేడు. పాత సమాజంలో మంచి ఫలితాల నిచ్చిన అతని

సారస్వత వివేచన

లోకము, బుద్ధి వాచుర్యము రామనాథంవెంట వచ్చిన కొత్త సామాజిక నియమాల ధాటికి నివ్వెరపోవడం తప్ప యెదిరించి నిలవలేవు. పెంపుడు కొడుకును ఐ. సి. యస్. ఆఫీసర్ గా చూడాలని కలలు గంటున్న శంకరశాస్త్రికి రామనాథం రాజద్రోహి కావడమూ, జైలుకు పోవడమూ దుఃఖ కారణాలైనాయి. కానీ అంతకంటే బాధాకరమయింది రామనాథం సకల సనాతన కులమత ధర్మాలనూ నిరాకరించి, సాంప్రదాయిక ఆధారాలనూ, కుటుంబ వ్యవస్థనూ ఛిక్కరించి పాత వైవాహిక నియమాలనుకూడా తిరస్కరించి, మొత్తం సమాజానికే వెలిగి బతకడానికి పూనుకోవడం.

రామనాథానికి యిటు తండ్రి మామలతోగానీ, అటు మొత్తం సమాజంతోగానీ వచ్చిన ఘర్షణకు మూలకారణం ఒకటే. ఆధునిక విద్యతో రామనాథంకు అభిన్న ఆధునిక బుద్ధివా సాంఘిక రాజకీయ భావాలకూ, అతను పుట్టి పెరిగిన పాత వ్యూహల్ సమాజపు సాంఘిక రాజకీయ భావాలకూ పొత్తు కుదరక పోవడమే. కేవలం సాంఘిక భావాల ఘర్షణే ఐతే, యేదో ఒకవిధమైన సహజీవనమో, పరస్పర సహజీవనమో సాధ్యమై వుండవచ్చు. కానీ ఘర్షణ రాజకీయ రంగంలో ప్రారంభమైనందున, ఆనాటి చారిత్రక పరిస్థితులలో సాంఘిక భావాలకు లేని తక్షణ ప్రాముఖ్యం రాజకీయ భావాలకు వుండినందున, రామనాథం మనఃప్రపంచంలో సాంఘిక భావాలకు లేని తీవ్రత రాజకీయ భావాలకు వుండినందున, ఆ ఘర్షణ—రామనాథానికి సమాజంతోనూ, బంధువులతోనూ వచ్చిన ఘర్షణ—క్రమక్రమంగా తీవ్రతరమూ, బహుముఖమూ కాక తప్పలేదు.

అల్లుడు రాజద్రోహి ఐనందుకే మండిపడుతున్న రామనాథం అత్త మామలు అతను జైలుకు పోయి వచ్చినతర్వాత ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకోనందుకు ప్రతిక్రియగా అతనితో బాంధవ్యబంధాలన్నీ తెంచుకొని, అతని భార్యను కాపురానికి పంపడానికి నిరాకరిస్తారు. వ్యూహల్ పితృస్వామిక కుటుంబంలో, ఛాందస ఆచార పరాయణ వాతావరణంలో, పోలీసు అధికారి మానవతాధ్వంసక క్రమశిక్షణకింద పెరిగిన సుందరి (రామనాథం భార్య) భర్తను విషపురుగులాగ చూస్తుంది. ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకోడానికి నిరాకరించిన రామనాథం పెంపుడు తలిదండ్రులనుంచి విడివడి, బంధువులనుండీ, మొత్తం బ్రాహ్మణ్యంనుండీ విడివడి తోటలోని పాకలో ఒంటరిగా మకాం పెడతాడు. క్రమక్రమంగా స్వరాజ్యంలోని భావస్వామ్యంచేతా, అర్హిహృదయంచేతా, సకలల్ని బలంచేతా ఆకర్షితుడై ఆమెను జీవిత సహచారిణిగా, జీవిత భాగస్వామినిగా స్వీకరిస్తాడు.

ఈ వ్యక్తి జీవిత కథ (Biographical) పుటనల మధ్య రామనాథం రాజకీయ జీవితంకూడా పరిణామం చెందుతుంది. విదేశీ వస్తు దహనంచేసి, కాలేజి చదువు మానుకోవడంతో రాజకీయాలు ప్రారంభించిన రామనాథం తన తోటలోని బావిసీటిని తోడుకోదానికి గ్రామంలోని హరిజనులకు అనుమతి యిస్తాడు. దీనికి కౌశివాథుని నాగేశ్వరరావు వచ్చి ప్రారంభోత్సవం చేస్తాడు. 1921 మార్చి 31, ఏప్రిల్ 1వ తేదీల్లో బెజవాడలో జరిగిన అఖిలభారత కాంగ్రెస్ కమిటీ సమావేశానికి రామనాథమూ, స్వరాజ్యమూ వంటిట్లుగా పోతారు. ఆ వెంటనే జరిగిన గాంధీ ఆంధ్రదేశ పర్యటన సందర్భంలో గాంధీని ముంగండకు ఆహ్వానిస్తారు. గాంధీజీకి యివ్వబోయే స్వాగత సత్కారాల కొరకు చేసే సన్నాహాలకు గ్రామ బ్రాహ్మణులు యిచ్చే హృదయపూర్వక సహకారంతో నవల అంతమౌతుంది.

ఈ కథాక్రమంలో 1920 నాటి ఆంధ్రదేశ చారిత్రక పరిస్థితులు విపులంగా గాఢంగా, కన్నులకు కట్టినట్లు చిత్రితమైనాయి. రచయిత దీన్ని కేవలం సాంఘిక నవలగాకాక, చారిత్రక నవలగా ఉద్దేశించినట్లు స్పష్టంగా తెలుస్తున్నది. చారిత్రక నవల కుండవలసిన ముఖ్య లక్షణాలన్నీ యీ నవల కున్నాయి.

చారిత్రక నవల కుండవలసిన మొదటి లక్షణం చారిత్రకత. సాధారణంగా సాంఘిక నవల లన్నీ సమకాలిక సమాజాన్ని వాస్తవికంగానే చిత్రిస్తాయి. కానీ సామాజిక పరిస్థితులు యెంత వాస్తవికంగా, యెంత విపులంగా, యెంత శతాత్మకంగా చిత్రించినా, ఆ దేశ కాల పరిస్థితులు అలా యెందు కున్నాయనే ప్రశ్న యెప్పుడూ ఉత్పన్నంకాదు (ప్రశ్నే లేదుగనక సమాధానమూ లేదు). యథార్థ జీవితంలోని దేశకాల పరిస్థితులను యెలా వున్నవాటిని అలా చిత్రించడమే సామాజిక నవల కర్తవ్యం. ఆ పరిస్థితుల పూర్వాపరాల పరిశీలన కానీ, కార్య కారణాల పరిశీలన కానీ దానికి అనవసరం. కానీ, చారిత్రక నవలలో దేశకాల పరిస్థితులకు చారిత్రకత వుంటుంది. అనగా, ఆ దేశంయొక్క గతచరిత్ర ఫలితంగా ఆనాటి సమాజం అలా వుందనీ, ఆ దేశపు చారిత్రక పరిణామక్రమంలో అది ఒక దశా విశేషమనీ పాఠకునికి ఒక స్పృహ (consciousness) కలుగుతుంది. నవలలోని దేశకాల పరిస్థితులు ఒక చారిత్రక దశా విశేషం గనుక, అవి శాశ్వతంగా వుండవనీ, కాలక్రమాన మారుతాయనీ కూడా పాఠకునికి స్పృహ కలుగుతుంది. ఈ స్పృహ యెలా కలుగురుందంటే భూతకాల శక్తులకూ, వర్తమాన కాల శక్తులకూ జరిగే ఘర్షణ కథలో కీలకపాత్ర వహించడం ద్వారా.

సారస్వత వివేచన

చారిత్రక నవలలోని మరొక విశేషం దేశకాల నిర్దిష్టత. సామాజిక నవలలోని దేశకాల పరిస్థితులు చిత్రంలో పూర్వరంగం (back-ground) లాగే వుంటాయి. కానీ, వాటికి అంతకుమించిన ప్రాముఖ్యం వుండదు. దేశకాల పరిస్థితులు మార్చినా కథకు తీరని నష్టం ఏమీ జరగదు. ఆ కథ ఆ దేశంలోనే, ఆ కాలంలోనే జరగాలన్న నిర్బంధం ఏమీ లేదు. బెంగాలీ నవలలోని కథ (అప్రదానమైన కొన్ని వివరాలు మార్చివేస్తే) తెలుగుదేశంలో జరగవచ్చు. తెలుగు నవలలోని కథ మహారాష్ట్ర దేశంలో జరగవచ్చు. ఇంగ్లండు నవలలోని కథ ఫ్రాన్సులో జరగవచ్చు; ఫ్రెంచి నవలలోని కథ యూరప్ లో మరెక్కడైనా జరగవచ్చు. లేదా అమెరికాలో జరగవచ్చు. డికెన్స్, డాస్టోయెవ్ స్కీల నవలల వంటి యూరపియన్ నవలలు భారతదేశంలో యెక్కడయినా జరగవచ్చు. యిది యెలా సాధ్యమంటే ఆ పాత్రలూ, ఆ సన్నివేశాలూ సామాజిక పరిస్థితులనుండి ఉద్భవించినవే అయినా, ఆ సామాజిక పరిస్థితులు ఆ దేశం, ఆ కాలంయొక్క విశిష్ట పరిస్థితులు కావు. ఉదాహరణకు యీ నాడు భారతదేశంలోని అన్ని ప్రాంతాలకూ సామాన్యమైన సామాజిక పరిస్థితులు అనేకం వున్నాయి. నిజాని కవి చాలా ముఖ్యమైనవికూడా: యుగ ధర్మాన్ని ప్రదానంగా నిర్ణయించేవి అవే. అందువలన సామాజిక నవలాకారుని దృష్టిలో అవి ప్రాముఖ్యం వహించవచ్చు. కానీ చారిత్రక నవలాకారుడు తెలుగు వాడయితే తెలుగుదేశంలోని విశిష్ట పరిస్థితులకు ప్రాముఖ్యం యిస్తాడు. మహారాష్ట్రదేశంలో మహారాష్ట్ర విశిష్ట పరిస్థితులకు ప్రాముఖ్యం యిస్తాడు. ఆ దేశకాల విశిష్ట పరిస్థితులలో తప్ప ఆ కథ అలా జరగదని అనిపిస్తుంది చారిత్రక నవల. యిది యెలా సాధ్యమంటే, యిటు నవలలోని పాత్రలకూ, సన్నివేశాలకూ, అటు దేశకాల విశిష్ట పరిస్థితులకూ కార్యకారణ సంబంధం వుంటుంది. పాత్రల మనోధర్మాలూ, జీవిత పద్ధతులూ, ప్రవర్తన రీతులూ, వ్యక్త వ్యక్త ఆశయాలూ, అట్లే సన్నివేశాల పూర్వాపరాలూ దేశకాల విశిష్ట పరిస్థితులచేత నిర్ణయంపబడతాయి.

చారిత్రక నవలలోని మరొక ముఖ్య లక్షణం పాత్రలను ఆనాటి చారిత్రక శక్తులకూ, సామాజిక ధర్మాలకూ ప్రతినిధులుగా చిత్రించి, వాటి మధ్య జరిగే ఘర్షణను పాత్రలమధ్య జరిగే ఘర్షణగా చిత్రించడం. పాత్రల మధ్య జరిగే ఘర్షణ కేవల వైయక్తిక స్వార్థాలవల్లనో, కేవల వైయక్తిక కారణాలవల్లనో జరగదు. ఆ పాత్రలు భిన్న చారిత్రక శక్తులకు ప్రతినిధులైనందున ఘర్షణ తప్పనిసరి అవుతుంది. సమాజంలో నిత్యం ఘర్షణపడే ధర్మాలకూ, చారిత్రక శక్తులకూ, జీవిత విధానాలకూ పాత్రలు ప్రాతినిధ్యం వహించడమంటే ఆ పాత్రలు యోచించి, చర్చించి, లాభనష్టాలు బేరీజు వేసుకొని ఒక పక్షం వహిం

చదం కాదు. ఆ పాత్రల జీవిత పద్ధతులూ, మనో ధర్మాలూ, అవ్యక్తకాంక్షలూ అన్నీ కలిసి ఆయా పాత్రలు ఆయా పక్షం వహించేటట్లు (గత్యంతరంలేదని అనిపించే విధంగా) నిర్ణయిస్తాయి.

చారిత్రక నవలలో చారిత్రక పరిస్థితులకూ, చారిత్రక వాతావరణానికి ప్రాముఖ్యం వుంటుంది. కానీ అంతమాత్రాన రాజకీయచర్యలకూ, ఉపన్యాసాలకూ తీర్మానాలకూ ప్రాముఖ్యం వుంటుం దనుకోవడం మోరపాటు. తారీఖులకూ, దస్తావేజులకూ చరిత్ర అధ్యయనంలో విలువ వుండవచ్చుగానీ, చారిత్రక నవలలో వుండదు. యెందుకంటే చారిత్రక నవల చారిత్రకంగా వుంటూనే నవలా లక్షణాలను అణుమాత్రంకూడా కోల్పోకూడదు. కనుక చారిత్రక నవలలో చారిత్రక పరిణామ క్రమంలోని వివిధ ఘటనల విపుల చిత్రీకరణకూ, ఆ ఘటనల పూర్వాపరాల విస్తృత పరిశీలనకూ తావుండదు. చారిత్రక పరిణామంలోని సారభూతమైన (Essential) కొన్ని ఘటనలకు మాత్రమే తావుంటుంది. అనగా చారిత్రక పరిణామ క్రమానికి క్లుప్తీకరణ (condensation) సాంద్రీకరణ (concentration) జరుగుతాయి. తత్ఫలితంగా చరిత్ర నాటకీకృతం అవుతుంది. అంతేగాక, సారభూతమైన ఆ ముఖ్య ఘటనల చిత్రణకూడా (ఘటనల అర్థిక సాంఘిక రాజకీయ ఫలితాలూ కారణాలూ అంటూ) శుష్క శాస్త్ర చర్యకు దిగకుండా, ఆ ఘటనలు వ్యక్తుల జీవితాలను ఏ విధంగా మార్చివేసిందీ, వ్యక్తుల హృదయాలను యే విధంగా కలచి వేసిందీ కళాత్మకంగా ప్రదర్శిస్తుంది. కళాత్మకంగా అంటే వ్యక్తుల కష్టసుఖాలకూ; రాగద్వేషాలకూ, హృదయగతమైన అనుభూతులకూ ప్రాముఖ్యం యివ్వడం. అప్పుడే నాటకీకరణ పరిపూర్ణమూ అవుతుంది. సాఫల్యమూ పొందుతుంది, అప్పుడే ఆనాటి సమాజమూ, ఆనాటి ప్రజా జీవితమూ రక్తమాంస పుష్టంగా మన కండ్లముందు ప్రత్యక్ష మౌతాయి. అప్పుడే అది సాహిత్యమౌతుంది. వ్యక్తుల హృదయానుభూతులతో నిమిత్తం లేకుండా కేవల చారిత్రక పరిజ్ఞానమే చాలుననుకుంటే, దానికి చరిత్ర గ్రంథాలు వున్నాయి; చారిత్రక నవలలు రాయడం అనవసరం. ఆ చారిత్రక దశలోని ప్రజాజీవితంతో పాఠకుడు తాదాత్మ్యం పొందగలిగినప్పుడే చారిత్రక నవల సార్థక మౌతుంది.

చారిత్రక నవలకు అతిముఖ్య లక్షణం మరొకటి వుంది. నవలలో చిత్రితమైన చరిత్ర తన గత చరిత్రే అని పాఠకునికి అనభూతం కావాలి. గత చరిత్రకూ వర్తమాన చరిత్రకూగల కార్యకారణ సంబంధం పాఠకునికి బోధపడాలి. ఆనాటి చరిత్ర అలా వున్నందువల్లనే యీనాటి చరిత్ర ఇలా వుందనే స్పృహ (consciousness) పాఠకునికి కలగాలి. నవలలో సాహిత్య లక్షణాలు

సారస్వత వివేచన

యెన్ని పున్నప్పటికీ, చారిత్రక వాస్తవికత యెంత పున్నప్పటికీ యీ అంశం కొరవడితే, అది ఉత్తమ చారిత్రక నవల కాలేదు. యెందుకంటే వర్తమానానికి కారణం కాజాలనిది గతచరిత్ర కాలేదు. వర్తమానాన్ని సుబోధకం చేయజాలని గతాన్ని మనం స్మరింపవలసిన అవసరమూలేదు.

రామమోహనరావుగారు రచించిన ఈ నవలలో పై లక్షణాలన్నీ యే విధంగా సాఫల్యం పొందిందీ వివరించడం ఈ వ్యాసంలో సాధ్యంకాదు కానీ, 1920 నాటి రాజకీయ పరిస్థితులూ, సామాజిక పరిస్థితులూ పాత్రలను తీర్చడంలోనూ, సన్నివేశాలను కూర్చడంలోనూ, నిర్ణాయక పాత్ర వహిస్తాయి. రాజకీయ పరిస్థితులలో ఆంధ్రదేశ ప్రత్యేకత అనదగింది యెక్కువగా లేనిమాట నిజమే. యెక్కువ ప్రత్యేకత వుండడానికి అవకాశం లేదు కూడా. బ్రిటిష్ ఆధిపత్యం కింద భారతదేశమంతా రాజకీయ ఏకీకరణపొందిన తర్వాత రాష్ట్రాలకు రాజకీయ ప్రత్యేకతయేమీ మిగలలేదు. రాజకీయ ఏకీకరణ యేర్పడింది. గనుకనే రాజకీయ స్వాతంత్ర్యం కొరకు జరిగిన మన జాతీయోద్యమం ఆవిర్భవించడానికి, విస్తరించడానికి, తుదకు విజయం పొందడానికి వీలుకలిగింది. ఐనప్పటికీ 1920 నాటి రాజకీయ వాతావరణంలో కొన్ని అంశాలు గమనార్హం. బెంగాల్ లోనూ. పంజాబ్ లోనూ ఆనాడు ఔరంగజేబు ఉద్యమం బలంగా ఉండింది. ఆంధ్రదేశ రాజకీయాల్లో అది యెప్పుడూ ప్రవేశించనేలేదు. మహారాష్ట్ర లోను యితర ఉత్తర భారత ప్రాంతాలలోనూ జాతీయోద్యమంలో హిందూ మతాభిమానమూ, సనాతన ధర్మ పునరుద్ధరణ వాద ప్రాబల్యమూ పెనవేసుకొని వుండినాయి. ఆంధ్ర రాజకీయాల్లో వాటికెప్పుడూ స్థానమే లేదు. మతాభిమానమూ, సనాతన ధర్మమూ, బ్రిటిష్ వాళ్ళ తాబేదార్లుగా వ్యవహరించినాయే గాని దేశభక్తులెప్పుడూ వాటిని ఆదరింపలేదు. కాంగ్రెసు మంత్రులకూ, స్వతంత్ర పార్టీ నాయకులకూ తిరుపతి దేవుడు యీనాడు యిలవేలుపై నాడుగాని, ఆ నాటి జాతీయ నాయకులు తమ ఉద్యమ ఫలసిద్ధికి తిరుపతి దేవుని కెప్పుడూ ముడుపులు కట్టుకోలేదు. నిజానికి తెలుగు జాతి జీవితంలో జాతీయోద్యమం కంటే ముందే సంఘ సంస్కరణ, తదనుబంధంగా మత సంస్కరణ ఉద్యమ రూపంలో ప్రవేశించినాయి. అనగా 1920 నాటికి తెలుగుదేశంలో వ్యూధల్ విశ్వాసాలమీద తిరుగుబాటూ, బూర్జువా మనస్తత్వ విశాసమూ బహుముఖాలుగా ప్రారంభమై వుండింది; ఇది ఆనాటి ఆంధ్ర దేశ ప్రత్యేకత అనుకోవచ్చు. యీ ప్రత్యేక లక్షణం నవలలోని వాతావరణంలో ప్రస్ఫుటంగా వుండటమే గాక, ఘటనాక్రమంలో నిర్ణాయక పాత్ర వహిస్తున్నది. కథానాయకుడైన రామనాథం రాజకీయ కారణాలవల్ల కాలేజీ చదువు మానుకోవడంతో అతని జీవితం మలుపు తిరిగినప్పటికీ, అతని తదనంతర జీవిత

మంతా సాంఘిక దురాచారాలమీద పోరాటమే. ఆ పోరాటంలో వచ్చిన అగ్ని పరీక్షలే అతని జీవిత సర్వస్వాన్ని నిర్ణయించి, అతన్ని ఒక మనిషిగా ఒక వీరునిగా తీర్చిదిద్దుతాయి. నిజానికి కాలేజీ చదువు మానేటప్పటికే అతనికి పూర్వదల్ సామాజిక ధర్మాలమీద విశ్వాసం నశించింది. అప్పటికే అతనిలో జాగృతమైన బూర్జువా మనోధర్మమే అతన్ని రాజకీయ రంగంలోకి ఆకర్షించిందనికూడా చెప్పవచ్చు.

పూర్వదల్, బూర్జువా ధర్మాలకు జరిగిన చారిత్రక ఘర్షణే యితీవృత్తంగా గల యీ నవలలో బూర్జువా ధర్మానికి రామనాథం ప్రతినిధి. బ్రాహ్మణ గ్రామమైన ముంగండను కథాస్థలంగానూ బ్రాహ్మణ యువకుడైన రామనాథాన్ని కథానాయకుడుగానూ రచయిత స్వీకరించినాడు. తెలుగుదేశంలోని వేలాది గ్రామాలకు ఒక బ్రాహ్మణ గ్రామం ప్రతినిధి కాజాలదని తెలుగుదేశంలోని లక్షలాది యువకులకు ఒక బ్రాహ్మణ యువకుడు ప్రతినిధి కాజాలదని అనిపించవచ్చు. కానీ, పూర్వదల్ ధర్మాలకూ, బూర్జువా ధర్మాలకూ జరిగిన ఘర్షణను చిత్రించేటప్పుడు పూర్వదల్ వ్యవస్థను అత్యంత ఘనీభూతరూపంలో చిత్రిస్తే తప్ప ఆ ఘర్షణ యొక్క తీవ్రతా, వ్యగ్రతా వ్యక్తంకావు. పూర్వదల్ ఆచారాలూ, ఆలోచనలూ విశ్వాసాలూ యెంత కఠోరంగా యెంత అమానుషంగా యెంత మూర్ఖంగా ఉండగలవో చూడాలంటే బ్రాహ్మణ గ్రామంలోనూ, బ్రాహ్మణ కుటుంబాలను మాత్రమే చూడగలం; జైలునుంచి వచ్చిన రామనాథాన్ని, జైల్లో కులభ్రష్టుడైనాడన్న కారణంచేత అతని తలిదండ్రులే యింట్లోకి రానివ్వరు. అతను ముట్టుకున్న బిందె మైలపడిందని కంసలి కామయ్యా అతను ముట్టుకుంటే చేద మైలపడుతుందని పడవ సరంగు విశ్వసిస్తారు. శివ కామయ్య తల్లిదండ్రుల పరి విపరీతమైన ఆచారం. వీధిలోనుండి యింట్లోకి యెవరు వచ్చినా వాకిట్లో నిలబడి చెందెడు పేదనీళ్ళు కాళ్ళమీద చల్లుకుని రావలసిందే; లేకపోతే యిల్లంతా మైలపడుతుందని ఆమె భయం. ఇక మూడుకాళ్ళ ముసలమ్మ సరసమ్మ ఆచార పరాయణత్వం మూర్ఖత్వానికి పరాకాష్ట. ఆచారాలు పుణ్యపాపాలకూ, పరలోక గతులకూ మూలమనీ ననాతులందరూ విశ్వసిస్తారు. కానీ, ఆమె “ఏమో ఎవరు చూడొచ్చారు ?.... పరలోకం అంటూ ఉందో లేదో.... దానిని నమ్ముకొని ఇక్కడ అనాచారపు బ్రతుకు గడప చుంటావా ?” అంటుంది. ఆమెకు ఆచారం అనేది పరలోకం కంటేకూడా విలువైనది. విశ్వసనీయమైనది. పరలోక గతులు కాకపోతే ఇక ఆచారానికి ప్రయోజన మేమిటని అడిగితే బహుశా ఆమె సమాధానం చెప్పలేకపోవచ్చు, చెప్పగలిగితే (Virtue is its own reward) అన్న భోరణిలో ఉంటుంది. ఆచారం మంచిది, గనుక ఆచరిస్తున్నాం, దానికి ప్రయోజనమెందుకు ?—

సారస్వత వివేచన

అంటుంది. ఆచారం ఆమె రక్తంలో జీర్ణించిపోయిన అలవాటు. అలవాట్లకు ధానిన లైన వాళ్ళు వాటి ప్రయోజనాలను గురించి ఆలోచించరు. ఆ అలవాట్లు చిన్నప్పుడే ఊహ తెలియకముందే యేర్పడితే, ఇక ఆలోచించే శక్తి వుండదు వాళ్ళ మెదడుకు. ఆచారం గురించి ఆమె ఆలోచించదు; ఆలోచించలేదు. యెవర్ని ఆలోచించనివ్వదు. పూర్వ ధర్మ వ్యవస్థలోని ప్రథమసూత్రం అదే—ఆలోచించ కుండా ఆచారాలకూ, అధికారాలకూ తల వొగ్గడమే దైవభక్తి. రాజభక్తి, పతిభక్తి, పితృభక్తి మతం చాతుర్వర్ణ్యం, సమాజంలో ప్రకృతి సిద్ధమైన అంతస్తులు దైవదత్తమైన తర తమ బేదాలు—యేదో ఒక పేరుతో మనుషులను ఆలోచించనియకుండా అణకువా, విధేయతా, అజ్ఞాపాలనా, జానిసబుద్ధి మొదలైన సద్గుణాలను ఉగ్రపాలితో నేర్పేదే పూర్వ ధర్మ వ్యవస్థ. ఈ వ్యవస్థ యొక్క పరమమైన (absolute) రూపం చూడాలంటే బ్రాహ్మణ అగ్రహారాల్లోనే సాధ్యమౌతుంది. పూర్వ ధర్మ బుద్ధువా వ్యవస్థలను వాటి పరమమైన రూపాలలో చిత్రించినప్పుడే వాటి పరస్పర సంఘర్షణ యెంత భయంకరంగా, యెంత వీభత్సజనకంగా వుండేదీ వ్యక్తమౌతుంది. ఆ సంఘర్షణలో చిక్కుకున్న వ్యక్తులకు అది యెంత మర్మ విధారకంగా వుండేదీ అప్పుడే పాఠకులకు అనుభూతమౌతుంది. అందుకే రచయిత ముంగండను, కథారంగంగానూ, రామనాథాన్ని కథానాయకునిగానూ, యెన్నుకున్నాడు,

రామనాథం మామ నారాయణమూర్తిని పోలీసు ఇన్‌స్పెక్టర్ గా చిత్రించడంలోని ఆంతర్యంకూడా అటువంటిదే. అల్లుని ప్రభుత్వ వ్యతిరేకి ఐన సత్యాగ్రహిగానూ, మామను ప్రభుత్వపు బంటు ఐన పోలీసు ఉద్యోగిగానూ చిత్రించడం మరీ నాటకీయం (dramatic) గా వుందనీ, సగటు వాస్తవ జీవితానికి దూరంగా వుందనీ యెవరయినా నిందించవచ్చు. కానీ ఒక చారిత్రక యుగాన్ని మానవ హృదయానుభూతుల పరిభాషలోకి అనువదించవలసినప్పుడు చరిత్రను నాటికీకరించక తప్పదు. సుమారు అరశతాబ్దంపాటు సాగిన మన జాతీయోద్యమం కేవలం ఇంగ్లీషు వాళ్ళకూ, భారతీయులకూ మధ్యనే సాగిన పోరాటం కాదు. అది మొత్తం భారత దేశాన్నే జాతీయ వాడులూ; ప్రభుత్వ పక్షపాతులూ అనే రెండు కూటాలుగా చీల్చింది. పూర్వ ధర్మ బుద్ధువా శక్తుల పరస్పర సంఘర్షణకూడా యీ జాతీయ సంగ్రామంతో పెనవేసుకొని పోవడంతో యీ చీలిక మరింత గాఢంగానూ, మరింత సంక్లిష్టంగానూ, మరింత సర్వం కష్టంగానూ జరిగింది. తత్ఫలితంగా మన జాతీయ పోరాటంలో అంతర్యుద్ధ స్వభావం ప్రగాఢంగా వుండింది. విజానికి పూర్వ ధర్మ వ్యవస్థమీద బుద్ధువా శక్తుల

పోరాటం ఇంగ్లండు, ఫ్రాన్సు, అమెరికా మొదలయిన అనేక దేశాలలో అంతర్వ్యుద్ధ రూపంలోనే సాగింది. ఇతర కారణాలతోపాటు, మనదేశంలోని బూర్జువా విప్లవం జాతీయ పోరాటరూపం ధరించిన ప్రధాన కారణంచేత, అందులోని అంతర్వ్యుద్ధ స్వభావాన్ని మనం సరిగా గుర్తించడంలేదు. మొత్తం జాతీయ రెండు శిబిరాలుగా చీల్చిన యీ అంతర్వ్యుద్ధం అంతటితో ఆగలేదు; అనేక లక్షల కుటుంబాలను—ముఖ్యంగా మధ్య తరగతి కుటుంబాలను—కూడా రెండు శిబిరాలుగా చీల్చింది. జాతీయ పోరాటంలో పాల్గొన్న వాళ్ళూ, పూర్వలో నిరంకుశ శాసనాలనూ, వికృత సనాతన ధర్మాలనూ యెదిరించిన వాళ్ళూ యెన్ని లక్షలమంది యువతీ యువకులు తమ తల్లిదండ్రులను ధిక్కరించవలసి వచ్చిందో, తమ ఆలుబిడ్డల సంక్షేమాన్ని తృణీకరించవలసి వచ్చిందో, తమ అక్మీయుల హృదయాలలో అగ్ని రగిలించవలసి వచ్చిందో, తత్ఫలితంగా తామే యెంత మనోవేదనకు గురి కావలసి వచ్చిందో మనకు తెలుసు; చరిత్రకారులుచెప్పకపోయినా మనం ఊహించుకోగలం. మరి ఒక అంతర్వ్యుద్ధానికి నవలా రూపం ఇవ్వవలసి వచ్చినప్పుడు, ఒక ఛారిత్రక దశలో చారిత్రక కారణాలవల్ల స్త్రీ పురుషులలో కలిగిన హృదయ సంతాపాన్నీ, హృదయ సంక్షోభాన్నీ (ఈనాటి) పాఠకులకు కళా పరిభాషలో అందజేయవలసివచ్చినప్పుడు, కుటుంబాలనే అంతర్వ్యుద్ధ రంగ స్థలంగా చిత్రించక తప్పదు, చరిత్రను నాటకీకరించక తప్పదు.

నవలలోని మరొక ఘటననుకూడా యిక్కడే స్పృశించడం న్యాయంగా వుంటుంది. నారాయణమూర్తి ఇంట్లోకివచ్చి తన కూతురుతో మాట్లాడుతున్న అల్లునిచూసి, యెవరో తుంటరి తన కూతురును అల్లరి పెడుతున్నాడనే అపోహతో వెనక ముందులు ఆలోచించకుండా తక్షణమే చేతిలోని కొరడాతో పరుపును బాది నట్లు అల్లుని బాదుతాడు. ఈ సన్నివేశం Melodramatic (అతిశయ నాటకీయం, లేక ఊద్ర నాటకీయం) గా వుందనే విమర్శ రావడం సహజమే. అంతేగాక ఆ ఘటన ఒక చిన్న పౌరపాటువల్ల జరిగిన యాదృచ్ఛిక ఘటన; అటువంటి యాదృచ్ఛిక ఘటనమీద తదనంతర కథాగతి ఆధారపడడం ఉత్తమ కళా లక్షణం కాదనే విమర్శకూడా ఈ నవలమీద వుంది.

ఈ ఘటన అతిశయ నాటకీయంగా కనపడే మాట నిజమే. కానీ నారాయణమూర్తి వ్యక్తిత్వం (Character) దృష్ట్యా అది అసహజమేమీ కాదు. అతను దురహంకారీ, అధికార గర్వి మాత్రమే కాదు; యెదటివాళ్ళను పురుగును చూసి నట్లు హీనంగా చూడడమూ, ముందు వెనుకలు చూడకుండా కొరడాలూ, లాఠీలూ ప్రయోగించడమూ అతనికి అలవాటు. అల్లుడు కాలేజీ చదువు మానుకొని జాతీయ వాదిగా మారిన వార్త విన్నప్పుడు అతను అల్లుని “గూళ్ళు విరగబొడి

సారస్వత వివేచన

చేసి, బొక్కలో తోసేస్తే" రోగం కుదురుతుందని యియ్యంకునితోనే అనగలిగిన కిరాతకుడు. అల్లుని దారిలోకి తెచ్చుకోడానికి కూతురుకు కార్యంచేసే ఆలోచనలో వున్న భార్యతో ఆ శుభకార్యం తన యింట్లో జరగడానికి పీల్చేదని నిశ్చయించిస్తూ, "నా ఉద్యోగానికి సంబంధించినంతవరకు అల్లుడూ లేడు, కూతురూలేదు. ఆ కుర్రవాడు నా యింట అడుగు పెట్టడానికి వీలులేదు.... ఓ చీర పెట్టి పిల్లని పంపించేయ్యి. ఆ శుభకార్యం వాళ్ళింట్లోనే చేసుకుంటారు" అని అనగలిగిన వట్టి కర్మబుకుడు అతను. బెజవాడలో అఖిల భారత కాంగ్రెస్ కమిటీ సమావేశ సందర్భంలో వలంటీరుగా పనిచేస్తూ రైలుస్టేషనులోవున్న ఒక పడుచు (స్వరాజ్యం)ను కేవలం కక్షతో, ఆమె 'మగవాళ్ళ వేటకోసం' వచ్చిన పదుపుకత్తై అనే నెపం పెట్టి, ఆమెను యాద్రుకురమ్మని హెడ్ కాన్ స్టేబుల్ ను పంపిన కేవల పోలీసు జంతువు అతను. కనుక అతను అల్లుని కొరడాతో బాదడంలో అసహజత్వమూ లేదు, అతిశయ నాటకీయతా లేదు. కాకపోతే, నారాయణమూర్తి పాత్ర కల్పనలోనే ఆ లక్షణాలు వున్నాయని యెవరయినా ఆక్షేపించవచ్చు. కానీ స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన 20 యేండ్ల తర్వాత కూడా మన పోలీసు అధికార్ల అత్యాచారాలూ, అమానుషత్వమూ చూస్తున్న మనం 1920 నాటి పోలీసు అధికార్లలో పశుత్వం మూర్తీభవించినందుకు ఆశ్చర్యపడనక్కరలేదు. నారాయణమూర్తి ప్రవర్తన కేవలం కథా పౌకర్యంకోసం కల్పించిందికూడా కాదు. ఆనాటి పోలీసుఉద్యోగుల పశుత్వం గురించి రచయితకున్న నిశ్చితమయిన అవగాహనలోనుండి ఉద్భవించిన మూర్తే నారాయణమూర్తి పాత్ర. దాన్ని గురించి సందేహంగానీ, అస్పష్టతగానీ మిగిలించలేదు రచయిత. ఆనాటి పోలీసు మనస్తత్వంలోని పశుత్వమూ, నీచత్వమూ నవల ప్రారంభంలోనే పాఠకునికి పరిచయమౌతాయి. రామనాథానికి వడవ ప్రయాణంలో ఒక పోలీసు జవానుతో ఘర్షణ జరుగుతుంది. ఘర్షణ చిన్నదే ఐనా పోలీసు జులుం చవిచూసిన రామనాథం "చదువుకొని ఈ దుర్మార్గులకి, దుష్టులకి సహాయం చేయడమే కాదా మా ఆశయం. ఆ వుద్యోగమే బ్రతుక్కి వరమార్థం అనుకొన్నాం. మా పూర్వులుచేసిన పుణ్యకార్యాలూ, మా భార్యలు చేసిన పూజలూ మా చేత ఈ బుచ్చాలకి చేతులు నలిపించడం కోసమేనా.... ఓరి దేవుడా!" అంటూ ఆక్రోశంతో, ఆత్మగ్లానితో, అభిశంసనతో కంఠం రుద్దమై నిలువునా క్రుంగిపోతాడు.

ఇక అల్లుని కొట్టడం అనే యాదృచ్ఛిక ఘటన కథాగతికి ఆధారభూతం కావడం కథాభంగం అనే విమర్శవుంది. అది యాదృచ్ఛిక ఘటన అన్నమాట నిజమే కానీ, తదనంతర కథాగతికి ఆధారమైందనడం (స్థూల దృష్టికి అలా అని

పించినా) సూక్ష్మ పరిశీలనకు నిలిచేదికాదు. మామచేత దెబ్బలుతిన్న తర్వాత కూడా రామనాథం తన భార్యను తెచ్చుకోడానికి, వీలైతే మామగారి కుటుంబంతో సత్సంబంధాలు కొనసాగించడానికి సకల ప్రయత్నాలూ చేసినాడు. కానీ నారాయణమూర్తిలోని పోలీసు తత్వమే ఆ ప్రయత్నాల సన్నిధిని కాలదన్నింది. రాజద్రోహి అయినవాడు అల్లుడయినా తన్ని జైలుకు పంపించిన రాజభక్తి తత్వపు డనే ప్రశంసలముందు అతనికి అల్లుడనే అభిమానంగానీ, కూతురు భవిష్యత్తు సర్వనాశన మౌతుందనే కనీస వివేకంగానీ మిగలేదు. కాబట్టి కథాగతి ఆ యాదృచ్ఛిక ఘటనమీద ఆధారపడిందనడం నిజంకాదు. కథ అంతా ఆనాటి చారిత్రక సన్నివేశంలో అల్లుడు జాతీయవాది, మామ పోలీసు ఉద్యోగి కావడం అనే కీలక పరిస్థితిమీదా, ముఖ్యపాత్రల మనోధర్మాలమీదా సంపూర్ణంగా ఆధార పడింది.

నిజానికి యీ నవల అతిశయ నాటకీయంగా కానీ, నాటకీయంగా కానీ వుందనే విమర్శకంటే, వుండవలసిన చోట తగినంత నాటకీయంగా లేదనే విమర్శ సమంజసంగా వుంటుంది. నవలలోని అనేక సన్నివేశాలను రచయిత నాటకీయంగా కల్పించుకొని కూడా, ఆ సన్నివేశాలలోని నాటక తత్వాన్ని (Dramatic element) పూర్తిగా వినియోగించుకోలేక పోయినాడనే అనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు సంభాషణలోని నాటక తత్వాన్ని రచయిత సరిగా గుర్తించినట్లు లేదు.

నవల అనేది గతంలో జరిగిన ఒక కథను చిత్రిస్తుంది. కనుక కథనం యెప్పుడూ భూతకాలం (Past tense)లో వుంటుంది. ఇది యెప్పుడో జరిగి పోయిన కథ అనే స్పృహ (consciousness) పాతకుని యెప్పుడూ వెన్నాడుతూ వుంటుంది. అందువలన కథ చదువుతున్నట్లు వుంటుందేకాని, ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్నట్లు వుండదు. ఎంతో నాటకీయంగా వున్న సన్నివేశాలలో మాత్రమే పాతకుడు ఆ స్పృహనుండి బయటపడి, పాత్రలతో తాదాత్మ్యం పొంది, ఆ సన్నివేశాలను ప్రత్యక్షమభూతులుగా అనుభవించగలడు. నవలా తత్వమే అంత—యెప్పుడో జరిగిన కథను యెవరో చెప్పతూవుంటే మనం వింటున్నట్లు వుంటుంది. నాటకంలో ఐతే కథ అంతా మన కండ్లయెదుటనే జరుగుతున్నట్లు మనకు అనుభూత మౌతుంది. ఇందులో అభినయ కళకుగల ప్రాముఖ్యం యెంత వున్నా, నాటకానికి, నవలకూ రచనా సంవిధానంలోనే వున్న భేదమే కీలక అంశం. నాటకం అంతా సంభాషణల రూపంలో సాగుతుంది. ఆ సంభాషణలు మనకు వినపడతాయి. పాత్రలు స్వయంగా వచ్చి మన కండ్లయెదుట

సారస్వత వివేచన

మాట్లాడుకుంటారు. కథ అంతా వర్తమానకాలంలో జరుగుతుంది. సంభాషణల మధ్యలో రచయిత ప్రవేశించి వివరణలూ, వ్యాఖ్యలూ యివ్వడం జరగదు. పాత్రలు ముఖాముఖిగా నిలిచిడి, పరస్పరం ఘర్షించుకుంటారు. పాత్రల మనోభావాలూ, హృదయ తాపాలూ, వివిధ రాగద్వేషాలూ మనకు ప్రత్యక్షమనభవం లోకి వస్తాయి. కథ యెవరో చెప్పగా మనం వింటున్నట్లు గాక, మన ఎదుట జరుగుతున్న కథను మనం చూస్తున్నట్లు వుంటుంది. సంభాషణల్లోగల యీ కళామర్మం గ్రహించిన Hemingway వంటి నవలా కారులు తమ నవలల్లో సంభాషణలకు విశేష ప్రాముఖ్యం యిచ్చినారు. రామమోహనరావుగారి యీ నవలలో సంభాషణల పాత్ర చాలా తక్కువగా వుండటమేగాక, యెంతో నాటకీయంగా వున్న సన్నివేశాలలో కూడా పాత్రల సంభాషణ స్వేచ్ఛగా సాగదు. అడుగడుగునా రచయిత పాత్రలమధ్య ప్రవేశించి, వాళ్ళ మాటలకు వ్యాఖ్యలూ, వివరణలూ యిస్తాడు. లేదా పాత్రల పాత్రను తానే స్వీకరించి వాళ్ళ మాటలు తానే Indirect speech లో చెప్తాడు. ఇందువలన పాత్రల ముఖాముఖి ఘర్షణవతాక స్థాయిలోవున్న సన్నివేశాలలోకూడా వాటి నాటకీయ అవకాశాలు నష్టమైపోయినాయి.

సంభాషణల్లోని నాటక తత్వాన్ని సరిగా వినియోగించుకోలేక పోవడానికి రామమోహనరావుగారి రచనాతత్వంలోని లోపమే కారణమని తోస్తుంది. నవలకు గానీ, యే సాహిత్య రూపానికిగానీ చరమ ప్రయోజనం ఒకటే—పాఠకునికి ఉత్తమ సంస్కారం కలిగించడం. ఇది పాఠకుని హృదయంమీద గాఢ మయిన అనుభూతుల ముద్రలు వేయడంద్వారా జరుగుతుంది. కానీ, పాఠకుని వివేకాన్ని ప్రబోధించడం ద్వారా జరగదు. రామమోహనరావుగారి రచనా తత్వంలో జ్ఞానదానదృష్టి (Didactic or Pedagogic approach) బలంగా వున్నందువల్లనే గతంలో ఆయన రచించిన 'ఎవరికోసం', 'కత్తుల వంతెన' అనే నవలలు కళాత్మకంగా దెబ్బతిన్నాయి. ఆ జ్ఞానదాన దృష్టి యీ 'కోల్లాయి గట్టితేనేమి?'లో అంత బలీయంగా లేదుగానీ, ఆ వాసన పూర్తిగా చావనందు వల్లనే నవలలోని సంభాషణలు నిర్జీవంగా తయారైనాయని నా అనుమానం. సంభాషణలు మరింత సజీవంగా, మరింత నాటకీయంగా వుండివుంటే, నవలలోని అనేక సన్నివేశాలు పాఠకుల హృదయాలమీద మరింత గాఢమైన ముద్రలు వేయగలిగి వుండేవి; నవల మరింత కళాత్మకమైన విలువను సంతరించుకొని వుండేది.

రచయితలోని జ్ఞానదానదృష్టి మరొక విషయంలోకూడా వెల్లడవుతున్నది. బెజవాడలో కాంగ్రెసు కమిటీ సమావేశం జరుగుతున్నప్పుడు వలంటీర్ల సమ్మె జరిగింది. తత్ఫలితంగా బహిరంగసభ అల్లకల్లోలమై, గాంధీమహాత్మునికి ఆ రాత్రి భోజనం తప్పిపోయింది. ఇది చరిత్ర. ఈ చారిత్రక ఘటనకు నవల లోని కథతో సంబంధం యేమీ లేకపోయినా, నవలలో చోటుచేసుకుంది. ఆనాటి చరిత్రలో జరిగిన ఒక ఆసక్తికరమైన ఘటనను పాఠకులకు తెలియజేయాలనే జ్ఞానదానదృష్టి తప్పితే, యీ ఘటనవల్ల నవలకు ఒరిగిన ప్రయోజనమేమీ కనిపించదు. ఈ ఘటనవల్ల నవలకు జరిగిన నష్టమేమీ లేదనుకున్నా, రామ మోహనరావుగారి రచనా తత్వంలోని బలహీనత మాత్రం వ్యక్తమౌతున్నది.

ఈ నవలలో గమనించదగిన విశేషాలు కొన్ని ఉన్నాయి. రామానాథానికి చిన్నప్పడే పెండ్లి అయింది కానీ, అతని భార్య కాపురానికి రానని అతనితో తెగతెంపులు చేసుకుంది. స్వరాజ్యానికి కూడా చిన్నప్పడే పెండ్లి అయింది. కానీ, ఆమె భర్త మళ్ళీ పెండ్లిచేసుకొని స్వరాజ్యాన్ని పరిత్యజించినాడు. బ్రహ్మ సమాజపు విశ్వాసాలు గల అబ్బాయినిాయుడు (స్వరాజ్యం తండ్రి) కూతురుకు పునర్వివాహం చేయడానికి ప్రయత్నాలు చేస్తున్నాడు. కులం యేదైనా సరే విజ్ఞాన విపేకాలున్న వరుడు కావాలని మాత్రమే అతని కోరిక. కానీ స్వరాజ్యం తాను ప్రేమించిన రామానాథాన్ని పెండ్లి చేసుకుంటా నన్నప్పడు అబ్బాయినిాయుడు తల మీద పడుగు వడినట్లు బాధపడతాడు. కూతురును గద్దించి లొంగదీసుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు; లాలించి నచ్చజెప్పడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. స్వరాజ్యం ఆ ప్రయత్నాలన్నిటినీ ఢిక్కరించి, రామానాథంపట్ల అతనికి గల అభ్యంతరమేమిటో చెప్పమంటుంది. నిజానికి అభ్యంతర మేమిటో అతనికే తెలియదు. కూతురు కేమని చెప్పగలడు! 'రామానాథం అందగాడు—ఆరోగ్యవంతుడు, మంచి చదువుంది. సంఘ సంస్కరణ దృక్పథం వుంది. దేశం అంటే ప్రేమింది. నాయుడు అభిమానించే అన్ని లక్షణాలూ వున్నాయి. కాని అతనిని కూతురు వరుడుగా అంగీకరించలేకున్నాడు, చేతకావడంలేదు. ఆ అభ్యంతర మేమిటో మాటకు అందడంలేదు.'

ఆ అభ్యంతరం యేమిటో మనకు తెలుస్తూనే వుంది. అది కేవలం అంతరాత్మకు సంబంధించింది. అంతరాత్మ అనేది మానవుని వ్యక్తావ్యక్త మనస్సు (Sub-conscious mind) లో గూడు కట్టుకున్న విశ్వాసాల సంపుటి — ధర్మాధర్మాలకూ, నీత్యవినీతులకూ సంబంధించిన విశ్వాసాల సంపుటి. మానవుని చుట్టూ వున్న సమాజంలోని విశ్వాసాలే పసితనంనుండి అతని మనసులో ప్రవేశించి వయసు వచ్చేటప్పటికి స్థిరపడి అంతరాత్మరూపం ధరిస్తాయి. వయసు

సారస్వత వివేచన

వచ్చిన తర్వాత ఒక వ్యక్తి ఆర్జించే నూతన విద్యా విజ్ఞానాల ఫలితంగా ధర్మాలను గురించి అతని అభిప్రాయాలు మారవచ్చు. కానీ వ్యక్తవ్యక్త మనస్సులోని అతని విశ్వాసాల పట్టు సులభంగా సడలదు. అనగా, వ్యక్తి వివేకం యెదిగినంతగా అతని అంతరాత్మ యెదగదు. తత్కారణంగా వ్యక్తులకు అంతరాత్మ పీడనలూ, అంతస్సంక్షోభాలూ ఏర్పడుతుంటాయి. రామమోహన రావుగా రీ అంశాన్ని చరిత్రకు అన్వయించిన తీరు ఆయన ఊహ శక్తికి గొప్ప నిదర్శనం మాత్రమేగాక, సమాజానికి, వ్యక్తికిగల నిగూఢ సంబంధాలను గురించి ఆయనను గాఢ గంభీర పరిజ్ఞానాన్ని వెల్లడి చేస్తుంది.

చరిత్ర యే మార్పులకూ లోను గాకుండా నిలువ నీరులాగావున్న కాలంలో దార్మిక విశ్వాసాలు తరతరాలుగా నిశ్చల నిశ్చితాలుగావున్న సమాజంలో యిటువంటి అంతస్సంక్షోభాలు సాధారణంగా యెవరికీ కలగవు. కానీ, ఆ విశ్వాసాలు తరతరానికి మారుతున్న యుగసంధిలో జన్మించిన మానవులకు యీ అంతస్సంక్షోభాలు తప్పవు. అబ్బాయి నాయుని అవస్థ అదే. అతని కూతురు పునర్వివాహం చేసుకోవడానికి హిందూధర్మశాస్త్రమూ, బ్రహ్మసమాజ ధర్మమూ ఒప్పుకోకపోయినా అతనికిది ధర్మంగా కనపడింది; అతని బ్రహ్మ సమాజ మిత్రులెవరూ అభ్యంతరం చెప్పలేదు. కానీ రామనాథానికి అంతకుముందే పెండ్లి అయి, భార్య సజీవంగాకూడా ఉంది. అతని పునర్వివాహానికి బ్రహ్మ సమాజం ఒప్పుకోదు. అబ్బాయి నాయుని అంతరాత్మ బ్రహ్మ సమాజనీతుల మేరకు యెదిగిందే కాని, ఆపై న యెదగలేదు. వధూవరుల కిరువురికీ గతంలో వివాహాలైనా, ఉభయుల వివాహాలూ సంపూర్ణంగా భగ్నమైనాయి గనుక ఉభయులూ పునర్వివాహాని కర్హులే అని అతను అంగీకరించలేకపోతున్నాడు. నిజానికి అతని వివేకం అంగీకరిస్తుంది. కానీ అంతరాత్మ అంగీకరించదు. రామనాథం వివాహం భగ్నం కావడంలో అతని దోష మేమీ లేదు గనుక అతను చుట్టూ పెండ్లి చేసుకోవడం ఏ మాత్రం తప్పలేదంటాడు నాయుడు. కానీ తన కూతురుకు మాత్రం అతన్ని వరుడుగా అంగీకరించలేడు. రామనాథం పునర్వివాహాన్ని హిందూ సమాజం ఆమోదిస్తుంది. స్వరాజ్యం పునర్వివాహాన్ని బ్రహ్మసమాజంలో అందరూ కాకపోయినా కొందరయినా ఆమోదిస్తారు. ఆ యిరువురి పరస్పర వివాహాన్ని ఏ సమాజమూ ఆమోదించదు. ఎవరూ ఆమోదించని వివాహం వివాహమేలా అవుతుంది? అదీ నాయుని బాధ. సామాజిక ఆమోదం లేనిదే వివాహం అనేది వుండజాలదనే విశ్వాసమే అతని అంతస్సంక్షోభానికి కారణం. వివాహ విషయంలో అతని అంతరాత్మ సమాజాని కిచ్చిన నిర్ణాయక స్థానమే అతని బాధకు హేతువు. 'వాళ్ళ సంబంధాన్ని ప్రజలు వివాహంగా గుర్తించరు. వ్యభిచారం అంటారు.

ఉంచుకున్నాడంటారు; దానికదే పేరు. ఫలానా నాయుడు కూతుర్ని ఎవడో లేవదీసుక పోయాడంటారు, ఉంచుకున్నాడంటారు. అదీ అతని అంతరాత్మ పడే ఆందోళన.

చివరకు అతని అంతరాత్మమీద అతని వివేకం జయిస్తుంది. వాళ్ళ వివాహానికి అంగీకరిస్తూ, “ఏదో తప్పు చేసినట్లు, ఎరిగివున్న వాళ్ళకి ముఖంమాటు చేసుకునే మనస్థితి మీ పెళ్ళికి ప్రధానమైన శత్రువు. మన సంఘంలో ఉన్న ఆచారాలూ, అలవాట్లూ ఆ మనస్థితికి మూలం. దానినుంచి బయటపడి సుఖపడం” దని ఆశీర్వదిస్తాడు.

“మన సంఘంలో ఉన్న ఆచారాలూ, అలవాట్లూ ఆ మనస్థితికి మూలం” అనడంలో అంతరాత్మ జన్మస్థానమేమిటో స్పష్టంగా వివరిస్తున్న రామమోహన రావుగారు యెందుకో ‘అంతరాత్మ’ అనే పదం మాత్రం వాడకుండా, ‘మనస్థితి’ అనే అన్నాడు. బహుశా అంతరాత్మను దైవాంశగా భావించే సంప్రదాయం దేశంలో ఉన్నందువల్ల ఆ మాటను ఆయన బహిష్కరించినట్లుంది. ‘అంతరాత్మ’ అనే మాటనే రచయిత ఉపయోగించి ఉంటే అబ్బాయినియని మనస్సంకోచానికి మూలమేమిటో పాఠకులందరికీ సులభ గ్రాహ్యంగా వుండేది. అదే దెబ్బతో అంతరాత్మలోని దైవాంశకూడా చావు దెబ్బతిని వుండేది.

పదప్రయోగం యెట్లున్నా, యుగసంధిలో జీవించేవాళ్ళు తమ అంతరాత్మలతో చేయవలసిన పోరాటం ఏమిటో, ఎలా ఉంటుందో అబ్బాయినియని పాత్రద్వారానేగాక, స్వరాజ్యం. రామనాథంల పాత్రలద్వారాకూడా చిత్రింపబడింది. ఒక యుగసంధిలో భిన్న చారిత్రక ధర్మాల మధ్య జరిగే చారిత్రక సంఘర్షణను వ్యక్తుల వ్యక్తిత్వాలలో జరిగే అంతస్సంఘర్షణగా చిత్రించడం చాలా అరుదైన కళాభిజ్ఞత. చరిత్ర సారాన్ని ఈ విధంగా మానవ హృదయానుభూతుల పరిభాషలో అవగాహన చేసుకోవడం చాలా అరుదైన భావుకత. యుగసంధిలోని వ్యక్తుల ఆంతరంగిక ఆపేదనలకూ సామాజిక వ్యవస్థలకూగల సంబంధాన్ని వివరించడంలో రచయితకుగల మేధా పరిపాకం అపురూపమైనది. ‘ఆ వివాహాన్ని సంఘం ఒప్పుకోదు. చట్టం ఒప్పుకోదు. ప్రాచీన సంప్రదాయ పద్ధతి వారి వివాహ బంధాన్ని కూర్చలేదు. ఆధునిక సంప్రదాయమంటూ ఏర్పడలేదు.’ ఆధునిక సంప్రదాయం వూరకే ఏర్పడదు.... ఆధునిక జీవులు యేర్పరిస్తే తప్ప. అది ఏర్పడిందాకా బాధలు తప్పవు. అదే యుగసంధి తత్వం. ప్రాచీన సంప్రదాయాలను భగ్నంచేసి వాటి శిథిలాలమీద ఆధునిక సంప్రదాయాలను నిర్మించడమే యుగసంధిలోని వ్యక్తుల చారిత్రక కర్తవ్యం. ఎవడో ఒకడు విప్లవకారుడయి ముందు నిలబడితే తప్ప, వీరుడై తక్కినవాళ్ళకు మార్గదర్శకత్వం వహిస్తే.

సారస్వత వివేచన

తప్ప, ఆధునిక సంప్రదాయాలంటూ ఏర్పడవు. ఆధునిక సంప్రదాయాలు నిత్యం ఏర్పడుతుంటే తప్ప సమాజం నిలువ నీటి మురికిగుంట అవుతుంది; ఈ నవల ద్వారా చరిత్ర మనకిచ్చే సందేశం యిదే.

ఈ నవలలోని మరొక విశేషం పాత్రల ప్రవర్తనలోని అంతర్వైరుధ్యాలు.

రామనాథం తన మిల్లుబిట్టలు అగ్ని సాక్షాత్కారం గావించి 'సత్యాగ్రహ ప్రతిజ్ఞ తీసుకొన్నప్పుడు తోటివాళ్ళంతా (తోటి విద్యార్థులు) చప్పట్లు కొట్టేరు. హుషారు చేసేరు. వాళ్ళే మళ్ళీ రాత్రి తనగదికి శ్రేణు మొగాలు పేసుకువచ్చి చదువు మానేస్తున్నందుకు అంత బాధపడ్డారు. ప్రతిజ్ఞనుంచి బయటపడేందుకు అన్ని మార్గాలు చూపించేరు.' విద్యార్థుల ప్రవర్తనలోని యీ అంతర్వైరుధ్యం నవల ప్రారంభంలోనే మనకు పరిచయ మౌతుంది.

రామనాథం పడవలో ప్రయాణం చేసేటప్పుడు పడవ గుమాస్తా అతన్ని సరంగుకు పరిచయంచేస్తూ, "పంచులుగారెవరో తెలుసా? గాంధీగారి మనిషి, పులి. మొన్న సభలో ఏం మాట్లాడేశారు; ఎంత బాగుంది! ఓహో!" అంటూ పరవశంతో ప్రశంసిస్తాడు. అదే గుమాస్తా రామనాథంతో పడవ గదికి కేపు (చార్జీ), ఇతరులతో కంటే రెండణాలు యెక్కువ వసూలు చేస్తాడు.

అబ్బాయి నాయునికి కాంగ్రెస్ అన్నా, గాంధీ అన్నా ఎంతో భక్తి. అటు వంటి వాడు ఓ పక్క గాంధీ కాలేజీలు వదలమంటూ ఉంటే, తన కూరుడును కాలేజీకి పంపడానికి సిద్ధపడ్డాడు.

రామనాథం పెదనాన్న విశ్వనాథంకూడా అంతే. ఆ చుట్టుపక్క గ్రామాలలో అతనే ప్రథమ జాతీయవాది. కాంగ్రెస్ సభలకనీ, సమావేశాలకనీ తిరగడంలోనే ఆస్తి అంతా పాడయింది. కానీ, చదువుమాని గ్రామాలకు రావలసిన వాళ్ళలో తన కొడుకును మాత్రం యెన్నడూ లెక్కవెయ్యలేదు.

గాంధీకి ముంగందలో స్వాగతం యివ్వడానికి జరిగే ప్రయత్నాలలో గవరయ్య రేయింబవళ్ళూ పాల్గొంటున్నాడు. 'స్వరాజ్యగీత' అనే పుస్తకాలు తెచ్చి వూర్లో అమ్ముతున్నాడు. కుర్రవాళ్ళలోని దేశభక్తి ఉత్సాహాన్ని వినియోగించుకొని అతను ఆ పుస్తకాలమీద యెక్కువ ధర గుంజినాడు. "నే నెవ్వరినీ మోసం చెయ్యలేదు. రెట్టపు ఖరీదు ఇస్తే పుస్తకాలు యిస్తానన్నాను. బలవంతం ఏముంది?" అని వాదిస్తాడు. "లేకపోతే ఈ తిరగడానికి డబ్బులేవీ? పన్నెండు పుస్తకాలు అమ్మేను. రెండురోజుల భత్యాలొచ్చాయి." అని సమర్థించుకొంటాడు.

రామనాథంతోపాటు కాలేజీ చదువు మానుకొని సత్యాగ్రహ ప్రతిజ్ఞ తీసుకొన్న విద్యార్థులలో మంగరాజు ఒకడు. అతని తండ్రి సూపరింటెండింగ్ ఇంజనీరు. ఆ మరుదినమే తన పలుకుబడివల్ల కొడుకును మళ్ళీ కాలేజీలో చేర్చిస్తాడు. ఆ ఇంజనీరే గాంధీ ప్రయాణ సౌకర్యార్థం ప్రభుత్వానికి అర్థంకాని పద్ధతిలో కొన్ని ఏర్పాట్లు చేస్తాడు. 'ఆత్మాభిమానం చంపుకొని, ప్రిన్సిపాల్‌కు క్షమాపణ చెప్పుకొని, కొడుకు కాలేజీలో చేరేటట్లు బొత్తిడి పెట్టిన ఇంజనీరు ఈనాడు గాంధీగారి ప్రయాణ సౌకర్యంకోసమే రాజ్‌లు ప్రయాణం పెట్టుకొని వుంటాడన్నది' రామనాథం ఊహలకుకూడా అందని విషయం.

రామనాథం పెంపుడు తండ్రి శంకరశాస్త్రికి గాంధీమీదా, కాంగ్రెస్‌మీదా యెప్పుడూ సదభిప్రాయంలేదు. అతని ఆచార పరాయణత్వమూ, జాతీయోద్యమ ప్రభావంతో తన కొడుకు సర్వనాశనమైనాడనే భావమూ కారణం కావచ్చు. గాంధీ ముంగండకు వస్తున్నప్పుడు ఆ శంకరశాస్త్రి తాటకుమీద భగవద్గీతా శ్లోకం ఒకటి చక్కటి గుండ్రని అక్షరాలతో జాగ్రత్తగా రాసి, అక్షరాలు స్ఫుటంగా కనిపించేటందుకు కాకరాకు పసరు రుద్ది, గాంధీకి విరాళంతోపాటు సమర్పించడానికి తయారు చేసినాడు. గాంధీని తల్చుకొని "ఒక్కొక్క జాతకం...." అంటూ 'ఏదో అదృశ్య శక్తికి ఓ సమస్కారం చేశాడు.'

వ్యక్తుల వ్యక్తిగత ప్రవర్తనలోని యీ ద్వంద్వ స్వభావమేగాక, సామాన్యజనుల సామూహిక ప్రవర్తనలోని ద్వంద్వ స్వభావంకూడా సవలలో నిర్వ్వంద్వంగా చిత్రింపబడింది. ఆచార సంపదకూ, పేద విద్యా సంపదకూ బ్రాహ్మణ అగ్రహారాలకు ముంగండ తలమానికం వంటిది. చెరువులో చేపలు పట్టితే జీవహింస జరుగుతుందనీ, చెరువులో నీళ్ళు పంచములు ముట్టుకుంటే చెరువే మైలపడుతుందనీ చెరువుకు రేయింబవళ్ళూ కావలి వుంటారు ఆ పూరి బ్రాహ్మణులు. రామనాథం తన తోటలోని బావినిటిని హరిజనులు తోడుకోడానికి అనుమతించడం ఎవరికీ ఆమోద యోగ్యం కాదు. కానీ ఆ పనికి ప్రారంభోత్సవం చేయడానికి కాళీనాథుని నాగేశ్వరరావు వచ్చినప్పుడు ఆ సద్బ్రాహ్మణులే చిత్రంగా ప్రవర్తిస్తారు. 'కాళీనాథుని నాగేశ్వరరావుగారు వచ్చేరు. ఆయన్ని పలకరించే వాడుండడేమోనని రామనాథం దిగులు. కాని, ఆయన ముత్తమండు చల్లినట్లు ముంగండ బ్రాహ్మణ్యాన్ని తనచుట్టూ తిప్పుకున్నారు..... (పూరే గింపుగా) రాజవీధివెంట వెడుతుంటే రెండుమూడు ఇళ్ళవద్ద దండలువేసి హరతు లిచ్చేరు. జైలులో మైలపడి ఆనాటివరకు సంఘ బహిష్కృతుడుగావున్న రామనాథంతోనూ, నాగేశ్వరరావుతోనూ కలిసి, బ్రాహ్మణ యువకులు కొందరు సహపంక్తి భోజనం చేసినారు; వాళ్ళకు వీరసనాతనుడైన సాంబావధాని వద్దన.

సారస్వత వివేచన

‘వూళ్ళో పెద్దలు పదిమంది తాము భోజనాలుచేస్తుంటే సావట్లో కూర్చుని ఉన్నారు’. వాతావరణమంతా “ఈ అనాచారాన్ని ముంగడ పండితులు ఆశీర్వదిస్తున్నారా” అనిపించేటట్లు వుంది. నాగేశ్వరరావుపట్టనేకాదు. గాంధీపట్లకూడా వాళ్ళ ప్రవర్తన అంతే. అంటరానితనాన్ని నిర్మూలించడానికి కంకణం కట్టుకున్న గాంధీని వేదోక్తాశీస్సులతో సమాదరించడానికి తయారవుతారు, అంటరాని వాళ్ళని బ్రాహ్మణ పీఠుల్లోకూడా నడవనియ్యని సద్రాహ్మణులలో కొందరు.

వైయక్తిక ప్రవర్తనలోనూ, సామాజిక ప్రవర్తనలోనూ అంతర్వైరుధ్యాలున్న పాత్రలు యీ నవలలో యాదృచ్ఛికంగా చోటు చేసుకున్నవి కావు. రచయిత ఉద్దేశ పూర్వకంగానే చిత్రించినట్లు అర్థమౌతునే ఉంది. ఐతే దీనికి కారణం యేమిటి? పాత్రలు తమ స్వభావాలకు భిన్నంగా ప్రవర్తిస్తున్నారా? స్వభావమంటే యేమిటి? హేతుబద్ధంగా ప్రవర్తించవలసిన పాత్రలు హేతురహితంగా ప్రవర్తిస్తున్నారా? దీని ప్రయోజనమేమిటి?

జీవితంలోని అనంత వైవిధ్యాన్ని సాహిత్యం సరిగా ప్రతిబింబించలేదనే విమర్శ అనాదిగా ఉంది. సాహిత్యంలోని యీ లోపానికి కారణం Aldous Huxley వంటివాళ్ళు యీ విధంగా చెప్తారు: సాహిత్యం యెప్పుడూ హేతుబద్ధం (rational)గా ఉంటుందనీ, జీవితం చాలా హేతురహితం (irrational)గా ఉంటుందనీ, హేతువాదం (rationalism) మీదా, కార్యకారణ సూత్రం (law of causality) మీదా విశ్వాసం లేని ఒక రకం మనుషులకు — మార్మిక వాదులూ (mystics), అతీంద్రియ వాదులూ (transcendentalists) మొదలయిన వాళ్ళకు — యీ వాదం చాలా ప్రీతిపాత్రం. ఈ కోవకు చెందిన గోపీచంద్ లాంటివాళ్ళు సాహిత్యం జీవితమంత విశాలంగానూ ఉండాలంటూ రచించిన నవలలు లక్ష్యశుద్ధీ, భావైక్యమూ, కథన పాటవమూ కోల్పోయి, చివరకు జీవితమంత గందరగోళంగానూ, జీవితం కనిపించేటంత అర్థరహితంగానూ, జీవితంకంటే నిస్సారంగానూ తయారు కావడం మన మెరిగిన విషయమే. వీళ్లు జీవితాన్ని, సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసుకోవడంలోనే ఒక మౌలికమైన పొరపాటు వుంది.

జీవితం హేతురహితంగా కనబడుతుందేకాని, నిజానికి హేతురహితం కాదు. కారణ రహితమైన కార్యంగానీ, కార్యరహితమైన కారణంగానీ జీవితంలో ఉండవు. కానీ, జీవితంలో ప్రతికార్యానికి అనేక కారణాలు ఉంటాయి. అట్లే ప్రతి కారణానికి సాధారణంగా అనేక కార్యాలు ఉంటాయి. అంతేగాక, ప్రతి కారణానికి సద్యః ఫలితమైన కార్యాలేగాక కాలాంతర ఫలితాలు కూడా వుంటాయి. ప్రతి కార్యానికి సద్యః కారణమే గాక కాలాంతర కారణాలు కూడా

వుండవచ్చు. అంతేగాక, కార్యమే మళ్ళీ కారణంలో మార్పు తెచ్చి, తానే కారణ రూపం ధరిస్తుంది. (భర్త ప్రవర్తనను బట్టి భార్య ప్రవర్తన మారుతుంది. తత్ఫలితంగా భర్త ప్రవర్తనలో మార్పు వస్తుంది. అందువల్ల భార్య ప్రవర్తనలో మరొకమార్పు వస్తుంది. అందువల్ల భర్తలో ఒక కొత్త మార్పు వస్తుంది. అనంతంగా సాగే యీ కార్యకారణ ఘర్షణలో కారణమూ, కార్యమూ నిశ్చల తత్వాలు కావు. రెండూ ఒకదానికొకటి కారణాలే. రెండూ ఒకదానికొకటి కార్యాలే. దీనినే dialectics అంటారు. అందువల్ల వాస్తవ జీవితంలో కార్యకారణాలు అన్నీ ఒకదానితో ఒకటి దీరకాయ పేచులాగా పెనవేసుకొని, యేది చేనికి కారణమో, యేది చేనికి కార్యమో విడదీయడానికి సాధ్యం గాకుండా ఉంటాయి. తత్కారణంగా జీవితం హేతురహితంగా కనపడవచ్చునేగాని, నిజానికి అత్యంత హేతుబద్ధమైనది.

ఇక సాహిత్యం అచ్చం జీవితంలాగే ఉండాలనుకోవడం కూడా తీవ్రమైన పొరపాటే. జీవితాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి మానవుడు చేసే ప్రయత్నంలో ఒక భాగమే సాహిత్యం (మరొకభాగం నైస్సృ). ఒకదాన్ని అర్థం చేసుకోవడమంటేనే దానిలోని కార్యకారణ సంబంధాన్ని తెలుసుకోవడం, దానిలోని హేతుబద్ధతను గ్రహించడం. కనుక జీవితం మానవునికి యే మేరకు అర్థమౌతుందో, యే మేరకు అర్థమైనట్లు భాసిస్తుందో, ఆ మేరకే జీవితం సాహిత్యంలో ప్రతిఫలిస్తుంది. అనిగా హేతుబద్ధమైన జీవితమే సాహిత్యంలోకి యెక్కుతుంది. అనగా సాహిత్యం హేతుబద్ధంగా తప్ప మరొక విధంగా వుండజాలదు. సాహిత్యం మరి హేతుబద్ధంగా ఉంటున్నదని నిందించడం ఈ యుగపు మేధావుల అతి తెలివికి మాత్రమే నిదర్శనం.

కాని, అపరిణతులైన సాహిత్యకారులు జీవితంలోని సంక్లిష్ట హేతుబద్ధతను గ్రహించలేక పాత్రలనూ, సన్నివేశాలనూ సరళరేఖలాంటి కార్యకారణ సూత్రంలో బంధించి, సాహిత్యాన్ని ఎక్కాల బుక్కు తర్కస్థాయికి దించుతున్న మాట నిజమే. జీవితంలో ప్రతి వ్యక్తిమీదా నిత్యం పరస్పర విరుద్ధమైన అనేక అంతర్బహిఃప్రేరణలు వని చేస్తుంటాయి. ప్రతి వ్యక్తిలోనూ స్వార్థమూ వుంటుంది, పరోపకారబుద్ధి ఉంటుంది; అహంకారమూ ఉంటుంది; మమకారమూ వుంటుంది; కామ క్రోధాదులూ ఉంటాయి, శమదమాదులూ ఉంటాయి; ధైర్యమూ ఉంటుంది, భయమూ ఉంటుంది; సాహసమూ ఉంటుంది, పిరికితనమూ ఉంటుంది. ఒకొక సందర్భంలో ఒకొకదాని ప్రభావం బలీయంగా ఉండవచ్చు. ఒకొకరిలో ఒకొకదాని పాలు అధికంగా ఉండవచ్చు. ప్రతి వ్యక్తిమీదా భిన్న శక్తుల ప్రభావం నిత్యం ఉంటుంది గనుక, యే వ్యక్తి ప్రవర్తనా సరళరేఖలాగా

సారస్వత వివేచన

జీవితాంతం ఒకే విధంగా ఉండదు. వ్యక్తులలోని యీ అంతర్వైరుధ్యాలను చిత్రించేదే ఉత్తమ సాహిత్యమని పాత్ర చిత్రణలో పేరెన్నికగన్న సామర్సెట్ మామ్ సూక్తి.

రామమోహనరావుగారి పాత్రల ప్రవర్తనలోని అంతర్వైరుధ్యాలు కూడా ఈ జీవిత యథార్థాన్ని ఆశ్రయించినవే. సూపరింటెండింగ్ ఇంజనీరైనా, పడవ గుమస్తా ఐనా, శంకరశాస్త్రి ఐనా సాధారణ మనుషులు. సాధారణ మానవులలో స్వార్థమూ, గతానుగమన స్వభావమూ, సమాజంలో యేది బలవత్తరంగా వుంటే దానికి తలవొగ్గడమూ ప్రముఖంగా వుండే గుణాలు. కనుక వాళ్ళ నిత్యప్రవర్తనలో సాహసమూ, త్యాగమూ కనిపించవు. స్వార్థమూ, సంకుచితత్వమే రాజ్యం చేస్తుంటాయి. కాని కొన్ని ప్రత్యేక సమయాల్లో, యే గాంధీ మహాత్మునివంటి వాడో యెదురై నప్పుడు, వాళ్ళలో సాహసమూ త్యాగబుద్ధి కనిపిస్తాయి. కనీసం గొప్పవాని గొప్పతనాన్ని గుర్తించి కీర్తించే మేరకైనా వాళ్ళ సంకుచితత్వం బ్రద్దలౌతుంది. అది క్షణకాలం మాత్రమే. ఆ గొప్పవాడు అదృశ్యమైనవెంటనే అదే సంకుచితత్వమూ, అదే స్వార్థమూ, మళ్ళీవచ్చి వాళ్ళ వ్యక్తిత్వాలను బింధిస్తాయి. సాధారణ వ్యక్తులలోని ద్వంద్వ స్వభావానికి మూలం ఇదే. యెంత దీరోదాత్తులైన మహాపురుషులలోనైనా యీ ద్వంద్వ స్వభావం పూర్తిగా నశించదు. ఎప్పుడో ఒకసారి బయట పడుతూనే వుంటుంది. కాని మనుషుల ద్వంద్వ స్వభావాన్ని గ్రహించినంత మాత్రాన దాన్ని సాహిత్యంలో చిత్రించటం సులభ సాధ్యంకాదు. యెందుకంటే ద్వంద్వ స్వభావం అనేది హేతురాహిత్యంగా వ్యక్తం కాకూడదు. ప్రతి పాత్రా, ద్వంద్వ స్వభావం యెంత వున్నా, హేతుబద్ధంగానే ప్రవర్తించాలి పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, అన్నీ కలిసి, మొత్తం నవలలో అంతస్సుత్రంగా వున్న హేతుబద్ధతకు అనుగుణంగానూ వుండాలి. రామమోహనరావుగారి నవలలో యెన్ని పాత్రలు యెంత ద్వంద్వస్వభావం ప్రదర్శించినా, హేతుబద్ధతకు ఎక్కడా భంగం వాటిల్లలేదు. యే పాత్ర యెంత చిత్రంగా ప్రవర్తించినా, ఆ చిత్రానికి ప్రేరణ యేమిటో మనకు తెలుస్తూనేవుంటుంది. ఒకోసారి ఆ ప్రేరణ స్పష్టంగా తెలియకపోయినా—ఉదాహరణకు గాంధీపట్టా, నాగేశ్వరరావుపట్టా ముంగండ్ బ్రాహ్మణ్యం ప్రదర్శించిన సామూహిక ప్రవర్తన కేవలం మంద మనస్తత్వం (mob psychology) అనుకున్నా—వాళ్ళ ద్వంద్వ స్వభావం వాస్తవ జీవితానికి యెంత సన్నిహితంగా వుంది అని మనకు అనిపిస్తూనే వుంటుంది.

ఈ నవల చారిత్రక నవల గనుక ఇందులోని పాత్రల ద్వంద్వ మనస్తత్వానికి ప్రత్యేక ప్రాముఖ్యం వుంది. ఒక యుగసంధిలో భిన్న చారిత్రక శక్తుల మధ్య జరిగే చారిత్రక సంఘర్షణకు అంతర్యుద్ధస్వభావం ఉంటుందని ముందే

గుర్తించినాము. అది మొత్తం సమాజాన్నేగాక కుటుంబాలనే రెండు శిబిరాలుగా చీల్చి, తండ్రి కొడుకులనూ, భార్యభర్తలనూ పరస్పర శత్రుపక్షాలలో నిలబెడుతుంది. ఆ చారిత్రక సుడిగుండంలో చిక్కుకున్న అబ్బాయిని యుడివంటి కొందరికి అది తీవ్ర అంతస్సంక్షోభరూపం ధరిస్తుంది. మరి యితరులమాట యేమిటి? చారిత్రక ప్రవాహంలో దిగకుండా ఒడ్డునఉన్న సాధారణ వ్యక్తులమాట యేమిటి? చారిత్రక పరిణామంలో వాళ్ళపాత్ర యేమిటి? చారిత్రక సంగ్రామానికి వాళ్ళ ప్రతిస్పందన యేమిటి? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానమే ఆ సాధారణ జీవుల ప్రవర్తనలోని ద్వంద్వ స్వభావం. తమ సాధారణ ప్రవృత్తికి భిన్నంగా ప్రవర్తించడమే చారిత్రక సంగ్రామం పట్ల వాళ్ళ ప్రతిస్పందన. భిన్న చారిత్రక శక్తులలో దేని ప్రభావం బలీయమైనప్పుడు దానికి అనుగుణంగా ప్రవర్తించడమే వాళ్ళకూడా అంతర్యుద్ధానికి వెలిగి లేరనడానికి నిదర్శన. వాళ్ళ మనస్తత్వంలోని అంతర్వైరుధ్యం మొత్తం సమాజంలోని అంతర్వైరుధ్యానికి ప్రతిరూపం. సాధారణ జీవులలోని అంతర్వైరుధ్యం చిత్రించకుండా మొత్తం సమాజంలో నర్వ్యగ్రాసమైన అంతర్యుద్ధం జరుగుతూఉందనడం అసహజంగా ఉంటుంది. ఆ అంతర్వైరుధ్యం పేలవంగానూ ఉంటుంది. చారిత్రక విప్లవాలను ప్రత్యక్షంగా అనుభవించినవాడు, చరిత్ర సారాన్ని గాఢంగా గ్రహించినవాడూ గనుక రచయత యీ అంతర్వైరుధ్యాన్ని కేవలం మానవ లక్షణంగానే గాక, చారిత్రక లక్షణంగా కూడా చిత్రించగలిగినాడు.

ఒకటి రెండు లోపాలున్నా ఆనాటి చారిత్రక వాస్తవాన్ని చిత్రించడంలో ఈ నవల సంపూర్ణంగా కృతార్థమైంది. ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలు అంధ విశ్వాసాలూ, కరడు గట్టిన చాందస ఆజ్ఞానమూ, ప్రభుత్వ దమన నీతి, ప్రభుత్వ అధికారంలోని బానిస తత్వమూ, పీరికి వ్యతిరేకంగా యువకులూ, దేశభక్తులూ విద్యావంతులూ సాగించిన పోరాటాలూ, ఆ పోరాటాల ఫలితంగా యేర్పడిన హృదయ తాపాలూ, మానసిక సంక్షోభాలు, కుటుంబ విచ్ఛేదాలు అన్నీ కన్నులకు కట్టినట్లు చిత్రితమైనాయి. అన్నీ పాఠకులకు ప్రత్యక్షమణులుగా రూపుధరించినాయి. చెప్పకోదగిన చారిత్రక నవల అంటూ లేని తెలుగు సాహిత్యంలో యీ నవలకున్న స్థానం అమూల్యమయినది. దురదృష్టవశాత్తు తెలుగులో చారిత్రక నవలకాదునిగా పేరుకెక్కిన వాళ్ళందరూ పూడ్డల్ కుసంస్కారానికీ, సనాతన మూఢాచారాలకూ అంతో ఇంతో బానిస లైనవాళ్ళే. వాళ్ళు రాసిన నవలల్లో గతకాలపు మూఢత్వాలకూ, ఆజ్ఞానానికి, బానిస బుద్ధికి, భోగలాలనతకూ ధర్మ పరిరక్షణ పేరుతో పట్టాభిషేకం చేయడం తప్ప నిజమైన చారిత్రకత అనేది దాదాపు కూన్యం. పూడ్డల్ సంస్కారాన్నే గాక, బుద్ధువా సంస్కారాన్ని

సారస్వత విచేచన

కూడా అధిగమించి, పరిపూర్ణమైన భౌతికవాద దృక్పథం జీర్ణించుకున్నవాడు తప్ప చరిత్రను సరిగా అర్థం చేసుకోలేడు. గతకాలపు ఘటనలను యీనాటి విజ్ఞాన విశేషాలతో అధ్యయనం చేయగలిగేదే చరిత్ర. గతకాలపు రాజులను గురించి వాళ్ళ వంది మాగధులు చెప్పిన స్తోత్ర పాఠాలే తిరుగులేని చారిత్రక ప్రమాణాలుగా స్వీకరించిన వాళ్ళు రాసినవే యీనాటి వరకు మనకు చారిత్రక నవలలుగా ప్రసిద్ధి పొందుతూ వచ్చినాయి. తెలుగు నవలా కారులలోనే కాదు, మన జాతీయ పోరాట కాలనాటి తెలుగు కవుల దేశభక్తి కవిత్వం నిండా యీ గతవైభవ సంకీర్తనా జాడ్యం కరుడు గట్టుకొని ఉంది. గురజాడవలె “మంచిగతమున కొంచెమనోయ్” అని చెప్పగలిగిన ఆధునిక మనస్తత్వం మన రచయితల కెవ్వరికీ పట్టుబడనేలేదు. గురజాడ తన కాలనాడు, రచింపబడిన “విజయనగర సామ్రాజ్యం” అనేచారిత్రక నవలమీద రాసిన విమర్శను యక్కడ స్మరించడం అప్రస్తుతం కాదను కుంటాను. చిత్రమేమంటే గురజాడ మరణించిన 50 యేండ్ల తర్వాతకూడా తెలుగు చారిత్రక నవల దాదాపు అదేస్థాయిలో ఉండడం. అంత కంటే బాధాకరమైన విషయమేమంటే గురుజాడ అంతగా తిట్టిపోయిన ఆ నవల యీ నాటికి పునర్ముద్రణలు పొందుతూ తెలుగు దేశపు విశ్వవిద్యాలయాల్లో పాఠ్య గ్రంథంగా మన్ననలు పొందుతూ వుంది. తెలుగుదేశపు విద్యావంతుల చారిత్రక పరిజ్ఞానానికి, ఆధునిక మనస్తత్వానికి యంతకుమించిన నిదర్శనం వుండబోదను కుంటాను. తెలుగు చారిత్రక నవలను ఆవరించిన యీ గాఢాంధకారాన్ని చీల్చు కుంటూ యీనాటికి వేగుచుక్కలాగ ఉద్భవించింది, రామమోహనరావుగారి ‘కొల్లాయి గట్టితేనేమి?’. అందువల్ల యీ నవలకు మన సాహిత్యంలో ఒక చరిత్రాత్మకమైన స్థానం ఉంటుంది.

(ఈ వ్యాసంలోని చారిత్రక నవలాలక్షణాలు ప్రపంచ ప్రసిద్ధ మార్క్సిస్టు సిద్ధాంత వేత్త అయిన Georg Lukacs చెప్పినవి.)

(నవేదన - ఏప్రిల్ 1968)

విమర్శ

(సంపాదకీయం)

మా ప్రారంభ సంచికకు మంచి ఆదరణే లభించింది. సాహిత్య విమర్శల పట్ల దేశంలో కొందరికయినా ఉన్న ఆసక్తే మా పత్రికపట్ల ఆదరణగా వ్యక్తమౌతున్నదని అనుకుంటున్నాము. నిష్పాక్షిక సాహిత్య విమర్శపట్ల సాహిత్యాభిమానులకుండే సహజమైన దాహం చాలా కాలంగా తెలుగుదేశంలో తీరడంలేదు. ముఖ్యంగా సమకాలిక సజీవ రచనలమీద సరైన విమర్శలు సాహిత్య వికాసానికి చాలా అవసరం. యీ సత్యం అందరికీ తెలిసిందే. కానీ విమర్శలు మాత్రం రావడంలేదు. తమ అభిమాన రచయితలమీద పొగడ్తలు కురిపించే వ్యాసాలు తప్ప, సమకాలిక రచయితలమీద, రచనలమీద గుణదోష వివారణ చేసే శాస్త్ర సమ్మతమయిన సిద్ధాంత పూర్వక, నిష్పాక్షిక విమర్శలు చాలా అరుదయినాయి. యెందుకంటే, పొగడ్తలు కురిపించినందుకు యెవరికీ సమాధానం చెప్పకొనక్కరలేదు, పొగిదేవానికి బాధ్యత ఉండనక్కరలేదు. కానీ ఒక రచనలో ఒక దోషం చూపించాలంటే యెంతో ఆత్మ విశ్వాసం ఉండాలి. దీర్ఘ వాదోపవాదాలకు సిద్ధమై ఉండాలి, కొంతైనా సాహసం ఉండాలి. సాహిత్యం ద్వారా సమాజ శ్రేయస్సులాంటి దేదో సాధించవచ్చుననే విశ్వాసం బలంగా వున్న వాళ్ళే సాహసం చేయగలరు.

యెవరికీ సాహసం లేనప్పుడు, రాజకీయ రంగంలోలాగే సాహిత్య రంగంలోకూడా నోరున్నవారిదే రాజ్యం. పదిమంది అభిమానులు కలిసి యెంత చిన్న రచయిత కయినా ఒక పెద్ద సన్మానంచేసి, తమ పలుకుబడితో పత్రికల్లో పది ప్రశంసా వ్యాసాలు రాయస్తే, ఆ చిన్న రచయిత మరునాటికే పెద్ద రచయిత అయిపోతాడు. ఆ పదిమందీ సాహిత్య అకాడమీ సభ్యులో, సభ్యుల ఆస్తులో అయితే, యిక ఆ రచయిత కీర్తి పగటి దీపాలే పట్టించుకుంటుంది. ఆ పగటి దీపాలను ప్రజలు ఒక వేడుకగా చూస్తారు—ఎవరికీ అవకారం తలపెట్టని పెండ్లి ఊరేగింపును చూసినట్లు. అవకారం యెక్కుడుందంటే, ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టికి ప్రేరణ యివ్వగల విచక్షణాయుత ప్రజాభిప్రాయాన్ని హతమార్చడంలో ఉంది. పదిమంది భజనపరుల సాయంతో కీర్తికాంతను చెరపట్టి తెచ్చుకోగల సాహిత్య రాజ్యంలో ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టికి తగిన ప్రేరణ, ప్రోత్సాహమూ, ప్రతిఫలమూ లభించవు.

సారస్వత వివేచన

ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శలు అరుదయినాయి గనక, తత్ఫలితంగా పాఠకులలో విచక్షణ తగ్గిపోయింది గనుక, దేశంలో ఉత్తిమ సాహిత్యాభిరుచులకు బదులు అసంస్కృత హృదయుల నీచాభిరుచు లేవ్యాప్తీ, అదరణా పొందుతున్నాయి. అసంస్కృత హృదయులే నేటి సమాజంలో అధిక సంఖ్యాకులుగా ఉండడం సహజం గనుక, నీచాభిరుచులే ప్రజాభిప్రాయంగా చలామణీ అవుతున్నాయి.... సీగ్రోలను హింసించడం అమెరికాలో ప్రజాభిప్రాయమైనట్లు.

సాధారణ ప్రజల నీచాభిరుచులూ, స్వార్థపరుల స్వీయస్రోత్ర పాఠక బృందాలూ నేటి మన సాహిత్య ప్రపంచంలోని రెండు దుష్టశక్తులు. ఈ శక్తులే సంస్కారాపం ధరించి సాహిత్య అకాడమీలైనాయి. 'అకాశవాణి'ని ఆక్రమించి 'రేడియో శతకంఠు'లయినాయి. సాహిత్యాన్ని వర్తకంగా మార్చిన 'వార' పత్రికలైనాయి.

ఈ శక్తులతో పోరాటం చేయడంలో ఒక చిక్కు ఉంది - యెవరికీ బాధ కలిగించకుండా పోరాటం చేయడం సాధ్యంకాదు. ఒక రచనమీద విమర్శ ప్రతికూలంగా ఉన్నప్పుడు, ఆ రచయితకు బాధ కలగవచ్చు. ఆ రచయితను అంతకు ముందు రోజే మీగడల పూల పల్లకిలో పెట్టి మోసినవాళ్ళకు యింకా యెక్కువ బాధే కలగవచ్చు. యెవరికీ బాధ కలిగినా అది 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అనే గోల బయలుదేరుతుంది. యే రచననూ ప్రస్తావించకుండా కేవల సిద్ధాంత స్థాయిలో రాసే వ్యాసాలు (అలాంటివి సాధారణంగా నేల విడిచిన సాముగానే వుంటాయి) వ్యక్తి ప్రసక్తి లేకుండా ఉండగలవు కానీ ఒక వ్యక్తి రాసిన మొత్తం రచనలన్నిటినీ గానీ, ఒక నిర్దిష్ట రచననుగానీ విమర్శించేటప్పుడు, 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అనే నిందకు సులభంగా అవకాశం లభిస్తుంది.

నిజమైన విమర్శలు అరుదైన కాలంలో, ముఖస్తులకూ, పరస్పర భజనలకూ అలవాటుపడిన దేశంలో 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అనే నిషేధక సూత్రం గొప్ప ధర్మంగా చలామణీ అవుతుంది. నిజానికి ఏ విమర్శా భరించలేని వాళ్ళే 'వ్యక్తిగత విమర్శ'ను దుర్వారమయిన ఆయుధంగా రుణిపిస్తారు. ఒక రచనను 'పనికిమాలిన రచన' అనవచ్చునట; అది రాసినవాణ్ని 'పనికిమాలిన రచయిత' అంటే వ్యక్తిగత విమర్శ అవుతుందట!

చిత్రమేమంటే, ఒక రచయితను ప్రతికూలంగా విమర్శించినపుడే 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అని నిందిస్తున్నారు. శ్రీశ్రీ కవిత్వాన్ని పొగడడంతో ఆగకుండా, శ్రీశ్రీని 'మహాకవి' అని పొగడితే, 'వ్యక్తిగత' ప్రశంస అని యెవరూ ఈసడించడంలేదు. గాంధీ సిద్ధాంతాలను పొగడడంతో ఆగకుండా, గాంధీని మహాత్ముడని స్తుతించినా, సందు సందునా విగ్రహాలూ పెట్టి పూజించినా

‘వ్యక్తిగత’ స్తోత్రాలని ఎవరూ హేళన చేయడంలేదు. కవుల కావ్యాలను మెచ్చుకోవడంతో ఆగడంలేదు; కవులకు ‘వ్యక్తిగత’ నన్నానాలూ, ‘వ్యక్తిగత’ దుశ్శాలవలూ, ‘వ్యక్తిగత’ గజారోహణలూ, ‘వ్యక్తిగత’ వగైరాలూ సమర్పించుకుంటూనే ఉన్నారు. పొగడ్తలకు స్వేచ్ఛ ఉంది కానీ, ప్రతికూల విమర్శకు లైసెన్సు లేదని అంటారు కాబోలు!

విమర్శకు హద్దులు లేవనికాదు మా ఉద్దేశం. సాహిత్య విమర్శ సాహిత్య పరిధులు దాటకూడదు. ఒక రచనను విమర్శించేటప్పుడు ఆ రచయిత రాసిన యితర రచనలనూ ప్రస్తావించవచ్చు. ఆ రచయిత సాహిత్య జీవిత మంతటినీ ప్రస్తావించవచ్చు. అందులో అన్యాయ మేమీ లేదు. కానీ అతని సాహిత్యేతర జీవితాన్ని ప్రస్తావితే అది అక్రమమైన వ్యక్తిగత విమర్శ అవుతుంది. సాహిత్య విమర్శలో రచయిత కులమతాలను ప్రస్తావించినా, అతని తండ్రి త్రాగుబోతు అనో, అతని కూతురు కులట అనో అన్నా, అది క్షమించరాని వ్యక్తిగత విమర్శ అవుతుంది.

సాహిత్య విమర్శలో ఫ్రాయిడియన్ మనశ్శాస్త్రం ప్రవేశించిన తర్వాత ఈ హద్దులుకూడా చెరిగిపోయినాయి. షేక్స్పియర్ లో Oedipus complex ఉంది గనుక Hamlet రాసినాడని అనేవాళ్ళ నోళ్ళు ఎవరు మూయగలుగుతున్నారు! మార్క్స్ యూదుజన్మ ఫలితంగా వచ్చిన inferiority complex ఆయన సిద్ధాంతాలలోని విప్లవ తీవ్రతగా పరిణమించిందన్న వాదాన్ని (అది నిజమైనా, అబద్ధమైనా) ద్వేష హురితమైన దుర్విమర్శ అని అనవలసిన అవసరమేముంది? విశ్వనాథ వారి రచనలకూ, ఆయన కులానికి సంబంధం లేదంటే యెవరు నమ్ముగలరు?

(నంవేదన జూలై, 1968)

మేరమీరిన మేధ

(‘సాహిత్యంలో దృక్పథాలు’ అనే గ్రంథం మీద సమీక్ష)

తెలుగుదేశంలో మేధావులు తక్కువ. మేధావులనబడే వాళ్ళ మేధాస్థాయి—ప్రపంచ మేధావులతో పోలిస్తే—చాలా తక్కువ. ఫలితంగా తెలుగు సాహిత్య విమర్శ దుర్బలంగా ఉంది. ఫలితం అందరూ అంగీకరిస్తున్నదే. కానీ కారణం ఒప్పుకోడానికి చాలామందికి అభిమానం అడ్డం పస్తుంది. మన మేధాస్థాయి తక్కువ కావడానికి జాతిగతమయిన లోపమే కారణం కాకపోవచ్చు; చారిత్రక కారణాలు కూడా ఉండవచ్చు.

నేటి తెలుగు సాహిత్య విమర్శకు తెలుగు సాహిత్య సంప్రదాయాల జ్ఞానమూ, సమకాలిక జీవిత లక్షణాల పరిజ్ఞానమూ అవసరం. కానీ యివి మాత్రమే చాలవు. పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలతో గాఢమైన పరిచయంకూడా అవసరం. యెందుకంటే, మన సాహిత్యం యెంత నిజాయితీతో మన జీవితాన్నే ప్రతిబింబించినా, మన సాహిత్య శాఖలన్నీ....కథ, కవితవ్వం, నవల, నాటకం—ముందు పాశ్చాత్య దేశాలలో పుట్టి పెరిగి తరువాత మన దేశానికి దిగుమతి అయ్యాయి. ఆధునిక సాహిత్య శాఖలమీద పాశ్చాత్య దేశాలలో దీర్ఘకాలంగా సాగిన చర్చలన్నీ, వాద ప్రతివాదాలూ గమనించకుండా చేసే తెలుగు సాహిత్య విమర్శ విద్యుచ్ఛక్తి మీద విశ్వనాథ సత్యనారాయణ చేసే విమర్శలూ గుంటుంది. యిటు మన సాహిత్య సంప్రదాయాలూ, అటు పాశ్చాత్య సంప్రదాయాలూ తెలుసుకోవలసి రావడం మన మేధావులమీద—పాశ్చాత్య మేధావులమీదకంటే—అధికతరమైన భారమే. దీనితోడు పాశ్చాత్య దేశాలలో పుట్టిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలు కొన్ని మనం గుర్తించే లోపలనే అంతరించిపోతున్నాయి. తెలుగులో ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ కండ్లు తెరిచే లోపలనే Naturalism, Symbolism అనే సిద్ధాంతాలు పుట్టి అదృశ్యమైనాయి. అధివాస్తవిక వాదం గురించి, అస్తిత్వవాదం గురించి మనవాళ్లు అధ్యయనం ఆరంభించేటప్పటికి యూరప్ లో వాటి ప్రభావం క్షీణముఖం పట్టింది. ఈ విషయంలో తెలుగు మేధావుల పట్ల చరిత్ర నిర్దయగానే ప్రవర్తిస్తున్నది.

జన్మతః మేధాస్థాయి తక్కువ కావడమూ, మనకు ప్రత్యక్ష సంబంధం లేని సాహిత్యధోరణులతోనూ, సిద్ధాంతాలతోనూ కుస్తీ పట్టవలసి రావడమూ

కలిసి మన సాహిత్య విమర్శను నేడున్న స్థితిలో ఉంచినాయి. తెలుగుదేశపు మేధావులు పదిమందీ కలిసి సమష్టిగా, ప్రణాళికాబద్ధంగా ఒక సమ్యక్ ప్రయత్నం చేస్తే తప్ప యీ దుస్థితినుండి మనం యిప్పుడిప్పుడే బయటపడేటట్లు కనిపించదు. సాహిత్యంలో ప్రణాళిక అనేదీ, సమష్టి కృషి అనేదీ సులభసాధ్యమైనవి కావు గనుక, మన మేధావులు చేసే వ్యక్తిగతమయిన కృషి ద్వారానే మన సాహిత్యం యేదో ఒక విధంగా తంటాలు పడవలసి ఉంది.

ఆర్. యస్. సుదర్శనంగారు యీనాడు మన సాహిత్య విమర్శనా రంగంలో కృషి చేస్తున్న మేధావులలో యెన్నదగినవారు. ఇటు తెలుగు సాహిత్యంతోనూ, అటు ఇంగ్లీషు సాహిత్యంతోనూ ఆయనకు విస్తృతమయిన పరిచయం ఉంది. పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలతోనూ, భారతీయ తత్వ శాస్త్రంతోనూ పరిచయం ఉంది. భౌతికశాస్త్రం, మనశ్శాస్త్రం మొదలైన ఆధునిక విజ్ఞానశాస్త్రాలతో కూడా తగు పరిచయం ఉంది. మేధావుల లక్షణమైన యీ జ్ఞానసంపదకు తోడు సాహిత్యాన్ని సాహిత్య దృష్టితో చూడగల సహృదయత కూడా కొంత ఉంది.

ఈ గ్రంథంలో సుదర్శనంగారి విమర్శనా వ్యాసాలు ఆరు ఉన్నాయి. “కవి దృక్పథం యేమిటి? అనే విచారణతో ప్రారంభించి, కవి చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని ఎలా చెప్పాడు? చెప్పడంలో యెంతవరకు కృతకృత్యుడయ్యాడు? కావ్యంలో వ్యక్తమైన విశేషార్థం యేమిటి? అనే ప్రశ్నలకు సమాధానాలు అన్వేషించే వివక్ష” కావ్యానికి న్యాయం చేస్తుంది, పాఠకునికి తోడ్పడుతుంది, అని తమ విమర్శనా పద్ధతిని గురించి సుదర్శనంగారు ప్రవేశికలో చెప్పుకున్నారు. ఆ లక్ష్యంతో అల్లసాని పెద్దన, గురజాడ, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, గోపీచంద్, చలం—యీ అయిదుగురిమీదా రాసిన అయిదు వ్యాసాలున్నాయి. ఆరవది ‘సాహిత్యంలో కాలం’ అనే వ్యాసం.

ఆరు వ్యాసాల్లోనూ కొట్టవచ్చినట్లు కనబడేది సుదర్శనంగారి పాండిత్యం. ఆంధ్రాంగ్ల సాహిత్యాలతో గాఢమైన పరిచయమూ, విజ్ఞాన శాస్త్రాలతోనూ, తత్వ శాస్త్రాలతోనూ విస్తృతమైన పరిచయమూ ఆయనకున్నట్లు అడుగడుగునా ద్యోతకమౌతుంది. ఈ విజ్ఞాన భాందారమే ఆయనకు తెలుగు దేశపు మేధావుల్లో గణనీయమైన స్థానం యిస్తున్నది.

కేవలం విస్తారమైన విజ్ఞానమే యెవరినీ మేధావిని చేయదు. పాండిత్యం యొంతవున్నా పండితుడే బాతాడుగానీ మేధావి కాలేడు. సిద్ధాంత స్థాయిలో ఆలోచించేవాడే మేధావి. జీవితంలోనూ, సృష్టిలోనూ జరిగే ఘటనలు పరిశీలించి, వాటి వెనుక ఉన్న కారణాలు అన్వేషించి, అన్నిటిని క్రోడీకరించి, సూత్రబద్ధం

సారస్వత వివేచన

చేసేవాడు—లేదా చేయడానికి ప్రయత్నించేవాడు—మేధావి. మేధావి కనీస కర్తవ్యం ఘటనల బాహ్య స్వరూపంతో తృప్తిపడకుండా వాటి వెనుక ఉన్న కారణాలను అన్వేషించడం. ఈ అన్వేషణకు ఆధునిక విజ్ఞానం తోడ్పడుతుంది. గనుక విజ్ఞానం యెంత విస్తారంగా ఉంటే మేధావి అంత ప్రయోజకు డౌతాడు.

కానీ మేధావులకు — మేధావులు కాగోరేవాళ్ళకు—కొన్ని లోపాలు సులభంగా సంక్రమిస్తాయి. వాస్తవ ప్రపంచంలోని ఘటనలను ముందు సాకల్యంగా పరిశీలించి, ఆతర్వాతనే మేధావి, వాటిని గురించి సిద్ధాంత స్థాయిలో ఆలోచించడం న్యాయం. కాని మేధావులు సిద్ధాంతాలమీది పరాకుతో వాస్తవాలను ఉపేక్షించడమూ, తృణీకరించడమూ సహజంగా జరుగుతుంది.

మరొక లోపం యెంతటి మేధావి ఐనా ఆధునిక విజ్ఞాన మంతటిసీ సంపూర్ణంగా, సమగ్రంగా ఆకళింపు చేసుకోలేక పోవడంవల్ల వస్తుంది. ఈ నాటి విజ్ఞానం — విజ్ఞాన శాస్త్రాలూ, తత్వ శాస్త్రాలూ — శాఖోప శాఖలుగా విస్తరించి, సాధారణ మేధావి కేవలం మధించడానికి సాధ్యంకానంత పరిమాణం అందుకుంది. అందువలన మేధావులు చేసే సిద్ధాంత వ్యాసంగాలు సాధారణంగా అసమగ్రంగానూ, తరుచు అపరిణతంగానూ ఉంటాయి.

ఆధునిక విజ్ఞానంలో శాఖోప శాఖలన్నిటినీ అధ్యయనం చేసిన తర్వాత కూడా భిన్న శాఖలకూ, భిన్న శాస్త్రాలకూ గల తార్కిక, తాత్విక, చారిత్రక సంబంధాలు అవగాహన చేసుకోవడం ఒకపాటిమేధావికి సాధ్యమమ్యేదికాదు. అందువలన సకల శాస్త్రాలూ తెలిసినా ఒక సమ్యక్ దృష్టి యేర్పడడం చాలాదుష్కరం.

పై లోపాలన్నీ పరిహరించుకున్న వానికి కూడా ఉండేలోపం మరొకటి ఉంది. సిద్ధాంత స్థాయిలో ఒక కొత్త వాదమో, ఒక కొత్త అభిప్రాయమో తనకు తోచినప్పుడు, ఆ కొత్తదనపు మోజులో, తనకే తోచిందన్న స్వాతిశయంతో దాన్ని నిష్పాక్షిక శాస్త్రీయ దృష్టితో పరిశీలించే నిర్మమత్వం తక్కువై, దాన్ని సమర్థించు కోడానికి కుతర్కాలూ, కూటవాదాలూ సృష్టించు కుంటాడు మేధావి ఐనవాడు.

పై నాలుగు లోపాలూ ప్రపంచంలోని మేధావులందరికీ సాధారణమైనవి కాగా, మన భారతదేశ మేధావులకు ఐదవది ఉంది. పురోగామి దేశాలలో శాస్త్రజ్ఞులు యే కొత్త విషయం కనిపెట్టినా, తత్వజ్ఞులు యే కొత్త నూత్రం ప్రతిపాదించినా అది మన పురాణాల్లో ఉన్నదే అనీ, మన మహర్షులు ముందే కనిపెట్టినారనీ ఆత్మస్తుతి చేసుకునే జాతీయ దురహంకారం మన మేధావుల ప్రత్యేక జాడ్యం. లోకం నవ్వుతున్నదనే లజ్జకూడా లేకుండా అణుబాంబు మనకు కొత్తది కాదనీ

మన ఆగ్నేయాత్మం (పాశుపతాత్మమా ?) అదేననీ చెప్పగల మేధావులు మన దేశంలో మాత్రమే ఉండగలరు.

యీ అన్ని రకాల లోపాలూ సుదర్శనంగారి వ్యాసాలలో కనబడతాయి. వాస్తవాలను ఉపేక్షించడం 'ప్రవేశిక' లోనే యెదురాతుంది. చలం యెన్నోసార్లు చెప్పుకున్నాడు... తనకూ డి. హెచ్. లారెన్స్ కూ యెలాంటి సంబంధమూ లేదని. కానీ, చలం "మొపాసా, డి. హెచ్. లారెన్స్ లచేత ప్రభావిత" డై నాడని సుదర్శనంగారు అంటున్నారు. వజీర్ రహమాన్ పుస్తకం ('కవిగా చలం') సుదర్శనంగారి వ్యాసంలో ప్రస్తావించబడిందిగానీ, ఆ పుస్తకంలో స్వయంగా చలమే యిచ్చిన సాక్ష్యాన్ని మాత్రం ఈయన బొత్తిగా ఖాతరు చేయలేదు.

"ప్రవరుడు పండితుడే కాని కవి కాడని 'భాషాపరశేషభోగి' అనబంటోనే పెద్దన సూచించా" డని ఈయన అనడం మరి చిత్రంగా ఉంది. 'మను చరిత్ర'ను గురించి తాను సృష్టించిన కొత్త సిద్ధాంతానికి 'ప్రవరుని దయాకూన్యత' ను ఆధారం చేసుకోవడానికి సుదర్శనంగారు 'భాషాపరశేషభోగి' అన్న మాటకు పెద్దన ఉద్దేశించని అర్థాలు కల్పిస్తున్నారు. ప్రబంధ కవుల మాటలకు ఇలాంటి అర్థాలు లాగడం ప్రబంధ కవితా ధర్మానికి కేవలం విరుద్ధం. అదిశేషుని భాషా శక్తిలో పాండిత్యమే ఉందిగానీ, కవిత్వం లేదనడం భారత సాహిత్య సంప్రదాయాలకూ, కవి సమయాలకూ పూర్తిగా వ్యతిరేకం. 'మనుచరిత్ర' లోని అదే (మొదటి) ఆశ్వాసంలోనే ఆశ్వాసాంత పద్యంలో కృతి పతిజన తృప్తదేవరాయలను "గాంగేయాచల చాపనూపుర వచోగాంభీర్య లీలాస్పదా" (అదిశేషునివంటి వచోగాంభీర్యం కలవాడా) అని పెద్దన చేసిన సంబోధనకు సుదర్శనంగారు యే అర్థం లాగుతారో !

'మను చరిత్ర'లో వరూధిని చెప్పే "ఎందేడెందిము కందళించు రహిచే—" అన్న పద్యం గురించి "తంత్ర శాస్త్రం మనసులో పెట్టుకునే పెద్దన ఆ పద్యం వ్రాసి ఉండాలి," అని సుదర్శనంగారు అంటున్నారు. అంతవరకూ మనం అభ్యంతరం చెప్పవలసిన అవసరంలేదు. పెద్దన యెన్ని శాస్త్రాలైనా చదువుకొని ఉండవచ్చు. కానీ, తంత్రశాస్త్ర గ్రంథమైన 'శ్రీ చక్రచింతామణి' వరూధినికి కరతలామలక మైనట్లూ, ఆ గ్రంథంలో చెప్పిన యోగి లక్షణాలనుబట్టి ప్రవరుని యోగిగానూ, కవిగానూ ఆమె అభిప్రాయపడినట్లూ సుదర్శనంగారుచేసే స్వకపోల కల్పనలను ఆక్షేపించకుండా ఉండలేము.

వరూధినిని ముగ్ధ (శృంగార నాయికా బేదం) గా పెద్దన తీర్చినట్లు ఆమె ప్రవర్తననుబట్టి సంప్రదాయజ్ఞులు చెప్తారు. "ఆ వధూటి ప్రథమ సురతంబు

సారస్వత వివేచన

గందర్వ పతిఃగరంచె" అన్న పద్యభాగాన్ని బట్టి, మొత్తం ఆ సురత వర్ణనా పద్యాన్నిబట్టి వరూధిని కన్య అయినట్లుగా చెప్తారు. కానీ, సుదర్శనంగా ఈ సంప్రదాయాన్ని పూర్తిగా తిరస్కరించి, 'ప్రథమ సురతంబు' అనే మాటను విస్మరించి, 'కన్నెరికపు రతియుడోలే' అన్న మాటకు ఉన్న సాంప్రదాయక అర్థాన్ని నిరాకరించి, పెద్దన 'కన్నెరికపు రతియుడోలే' అన్నాడే కానీ, 'కన్నెరికపు రతి' అనలేదంటూ, వరూధిని కన్యాకాదు, ముగ్ధాకాదు, అని ఒక కొత్త తీర్మానం ప్రవేశ పెట్టినారు.

'మనుచరిత్ర' మీద యిన్ని విద్వారాలు ఈయన యెందుకు కల్పించిందీ వ్యాసంలో తెలుస్తూనే ఉంది. సాంప్రదాయక విమర్శలద్వారా పెద్దనకు అన్యాయం జరిగిందనీ, పెద్దనలోని ధర్మదీక్షనూ, తత్వ జిజ్ఞాసనూ గుర్తించినప్పుడే పెద్దనకు న్యాయం జరుగుతుందనీ, పెద్దనలోని 'జీవుని పరిదేవన'మే మాయా ప్రవరుని నోటివెంట 'అనాత్వానిత దుఃఖితే మనసి సర్వ మనహ్య'మనే వాక్యంగా చెలువడిందనీ సుదర్శనంగారి సూత్రీకరణ. చివరకు ఈయనచేసే కొత్త సిద్ధాంతం ఏమంటే, మనుచరిత్ర శృంగార ప్రబంధం కాదనీ, యెంతో గంభీరమైన ఆధ్యాత్మిక కావ్యమనీ! కొత్త సిద్ధాంతాలమీద మోజుతో — అందులోనూ అవి తాము సృష్టించినవి అయినప్పుడు — వాటి వెంట మేధావులు యెంత దూరం పోగలిగేదీ 'పెద్దన' అనే వ్యాసం బాగా రుజువు చేస్తుంది. యేమైనా సుదర్శనంగారి సాహసాన్ని అభినందించకుండా ఉండలేము.

'ఆధునిక సాహిత్యంలో కాలం' అనే వ్యాసంలో సుదర్శనంగారు మరొక సిద్ధాంతం ప్రవేశపెట్టినారు. ఐన్‌ష్టయిన్ ప్రతిపాదించిన సాపేక్ష సిద్ధాంతంద్వారా "విశ్వజననమయిన కాలం ఏదీ లేదని నిరూపణ అయింది" అని మొదలు పెట్టి, సంఘటనల క్రమం (Order of events) ద్రష్ట (Observer) మీద "ఆధారపడి ఉంటుందన్న భావం నేటి సాహిత్యంలో నవలా నిర్మాణంలో, పాత్రోన్మీలనంలో పెద్ద మార్పు తెచ్చింది" అని సిద్ధాంతుకరించినారు. వర్ణనీయూ పుల్స్, జేమ్స్ జాయ్స్ లాంటి వాళ్ళ రచనలు ఉదాహరణలుగా ఇవ్వబడినాయి. పుల్స్, జాయ్స్ లాంటి వాళ్ళ నవలలకు ఆధునిక మనశ్శాస్త్రంతో కల సంబంధం అందరికీ తెలుసుగానీ, ఆ నవలలకూ సాపేక్షసిద్ధాంతానికి సంబంధం ఉందనడం వింతగా ఉంది. నవలలోని ఘటనలు కాలక్రమానుసారంగా లేక పోవడమే అయితే అది ఈనాటి నవలల ప్రత్యేకత ఏమీకాదు. అది మన 'కళా పూర్ణోదయం' లోనూ ఉంది, 'కాదంబరి'లోనూ ఉంది, అదికావ్యమైన వాల్మీకి రామాయణంలోకూడా ఉంది. కృతయుగంలో పుట్టిన రామణునితో మొదలు

కాకుండా త్రేతాయుగాంతంలో పుట్టిన రామునితో మొదలౌతుంది రామాయణం.. “20 వ శతాబ్ది నవలలో—ముఖ్యంగా ‘చైతన్య స్రవంతి’ శైలిలో వ్రాయబడిన. నవలలో—కార్యకారణ సంబంధానికి గౌరవంలేదు. ఇది హేతువాదం మీదా, కాలయొక్క కర్కశ నిర్బంధంమీదా తిరుగుదాటు” అని సుదర్శనంగారి వాదం. కాలాన్నీ, హేతువాదాన్నీ కలిగా పులగంచేసి, అదీ యదీ ఒకటే ఐనట్లు భ్రమ పడడం సుదర్శనంగారి మొదటి పొరపాటు. అంతకంటే పెద్దపొరపాటు చైతన్య స్రవంతి (Stream of consciousness) నవలలోగానీ, అధివాస్తవిక నవలలోగానీ కార్యకారణ సూత్రం లేదనుకోవడం. పిచ్చివాని మాటల్లోకూడా కార్యకారణ సంబంధం ఉందని ఏ మనశ్శాస్త్రజ్ఞుడయినా చెప్పాడు. కాకపోతే అది వాని మనస్సుకు మాత్రమే పరిమితమై ఉంటుంది. అలాగే అధివాస్తవిక రచనల్లోకూడా అంతర్గతమైన కార్యకారణ సంబంధం ఉంటుంది.

సుదర్శనంగారు తమ సిద్ధాంతాన్ని బలపరుచుకోడానికి Bertrand Russell రాసిన ABC of relativity అనే గ్రంథంనుండి కొన్ని వాక్యాలు ఉటంకించినారు. కానీ సుదర్శనంగారికి సాపేక్ష సిద్ధాంతాన్ని తీరికగా అర్థం చేసుకునే ఓపిక లేకపోయినట్లుంది. ఆ సిద్ధాంతం వెలుతురు వేగంతో పోల్చదగిన వేగంతో (with a speed comparable to that of light) ప్రయాణించే వస్తువులకు వర్తిస్తుందేగానీ, ఈ భూమిమీది ఘటనలకూ, భూలోక వాసులైన మానవుల జీవితానుభవాలకూ ఏ విధంగానూ వర్తించదు. యిక సాహిత్యానికి దానికి ఏదో సంబంధం ఉందనుకోవడం కేవలం భ్రమ. కానీ ఆ భ్రమను ఆధారం చేసుకొని కథలూ, కావ్యాలూ రాసే హక్కు సుదర్శనం లాంటివాళ్ళకు ఉండవచ్చు. అంతమాత్రంచేత ఆ సాహిత్యపు వెర్రిమొగ్గి పేదాంతపు పాపాన్ని సాపేక్ష సిద్ధాంతం నెత్తిమీద పేయడం మహామేధావి ఐన ఐన్‌స్టయిన్‌కు అపచారం. రసెల్ గ్రంథంలోనే చివరి ప్రకరణంలోని యీ వాక్యాలను గమనించాలని సుదర్శనంగారికి మనవి :

The Philosophical consequences of relativity are neither so great nor so startling as is some times thought. It throws very little light on time-honoured controversies, such as that between realism and idealism.

“పురాణాల్లో కల్పమూ, బ్రహ్మకల్పమూ మానవ కాలాపేక్షముగా ఉంటాయనటం” పెద్ద వైజ్ఞానిక సత్యమైనట్లు సాపేక్ష సిద్ధాంతంద్వారా రుజువైందని సుదర్శనంగారు అనడం మరి విడ్డూరంగా ఉంది. “అన్నీ మన వేదాల్లో ఉన్నా

యష" అనే వాక్లు మనదేశంలో యంకా ఉన్నారని తెలుసుగానీ, సుదర్శనంగారి వంటి మేధావి వాళ్ళ గురుపీతానికి విశ్వనాథ సత్యనారాయణతో పోటీ పడడం యీ దేశ దౌర్భాగ్యం.

సాపేక్ష సిద్ధాంతానికి, ఆధునిక సాహిత్యానికి గల సంబంధాన్ని రుజువు చేసే తాపత్రయంలో సుదర్శనంగారు జాయ్స్ నూ, వుల్ఫ్ నూ, పీళ్ళతోపాటు పి. డి. ఆస్టెన్ స్కినీ, జె. బి. ప్రీస్ట్లీనీ ప్రళంసా పూర్వకంగా ప్రస్తావించి చివరకు తమ ప్రళంసలను శ్రీశ్రీ మీద దట్టంగా వర్షించినారు. కాలాన్ని జయిస్తే తప్ప మానవునికి విముక్తి లేదనీ, కాలాన్ని జయించడమంటే కాలానికి అతీతమయిన మనస్థితి అనీ, అంటే నిస్సంగత్యం—అదే విముక్తి మార్గమనీ సుదర్శనంగారు హక్స్ లీని అడ్డం పెట్టుకొని ముందు సిద్ధాంతీకరించినారు. ఆ తరువాత “తెలుగులో కాలాన్ని జయించటాన్ని గూర్చిన యిలాంటి వ్యాఖ్యానమే శ్రీ శ్రీ రచించిన ‘చతురస్రం’ అనే నాటికలో ఉంది” అని ఉద్ఘాటించినారు. శ్రీ శ్రీ మీద చూపిన అభిమానానికి సుదర్శనంగారికి అభినందనలు తెలియజేయవలసిందే, కానీ బతికి ఉండగానే ఆధ్యాత్మిక వ్యాఖ్యానాలు పొందిన శ్రీ శ్రీ దౌర్భాగ్యానికి సంతాపం చెందకుండా ఉండలేము. శ్రీ శ్రీ ‘మరో ప్రపంచా’నికి కైలాసం అనే అర్థం చెప్పి, భక్తాగ్రేసరుడైన శ్రీ శ్రీ భక్తులందరినీ “హలో హరా అని కదలండి” అని ఉద్బోధిస్తున్నాడని గతంలో ఒక ప్రజద్దుడు ‘ఆకాశవాణి’లో వ్యాఖ్యానించిన విషయం మనకు తెలుసు. అలాంటివాళ్ళను తల దన్నే టట్టున్నారు సుదర్శనంగారు. “రాజకీయ స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా, ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా మానవజాతి కింకా మానసిక స్వాతంత్ర్యం ఏర్పడలేదు.... అరణ్యాలు మన మనస్సులు.... మానసిక స్వాతంత్ర్యం సాధించటమే ఈనాటి మానవ సమస్య....” అన్న ‘చతురస్రం’లోని మాటలు ఉటంకించి, “శ్రీ శ్రీ దృక్పథంలో ఇటీవల వచ్చిన మార్పుగా తెలుస్తోంది,” అంటూ సుదర్శనంగారు శ్రీ శ్రీ లో ఆధ్యాత్మిక పరివర్తన వచ్చినట్లు ఊహించుకున్నారు. శ్రీ శ్రీ చెప్పే మానసిక స్వాతంత్ర్యానికి, సుదర్శనంగారి మానసిక స్వాతంత్ర్యానికి యేమీ సంబంధంలేదు. శ్రీశ్రీ చెప్పేది ఆధివాస్తవిక వాదులు చెప్పే మానసిక స్వాతంత్ర్యం మాత్రమే. శ్రీశ్రీకి ఆధివాస్తవిక వాదం (సరియలిజం) పట్ల గల అభిమానం అందరికీ తెలిసిందే. అవ్యక్త మనస్సు (Unconscious mind) లోని భావాలను స్వేచ్ఛగా వ్యక్తీకరించడమే మానసిక స్వాతంత్ర్యం అన్న సరియలిస్టుల విశ్వాసమే యిక్కడ శ్రీశ్రీ చెప్తున్నది. ఈ అల్ప విషయంలో పడిన అసల్పమయిన పొరపాటు వల్లనే ‘చతురస్రం’ అంతంలోని “రెండు ఖడ్గాలు

రెండు ఖంజరీటాలు....” అన్న అధివాస్తవిక గేయానికి అన్యార్థిక అర్థాలులాగే హాస్యాస్పదమైన ప్రయత్నానికి పూనుకున్నారు సుదర్శనంగారు. “నాటకం తంలో ఉన్న ఈ గీతం ఆధునిక కవిత్వంలో ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన ఉదాహరణ అని చెప్పాలి” అంటూ ఆయన శ్రీశ్రీని పొగిడినందుకు నవ్వాలో యేడవారో తెలియడం లేదు.

సుదర్శనంగారికి ప్రతీకవాదం (Symbolism) మీద ప్రత్యేకమైన వ్యామోహం ఉన్నట్లుంది. పెన్షనలోనూ, గురజాడలోనూ, విశ్వనాథంలోనూ, గోపీచంద్ లోనూ, చలం లోనూ ఈయనకు దాదాపు అన్నిపాత్రలూ ప్రతీకలు (Symbols) గానే కనపడుతున్నాయి. కాన్ని రచనల్లో కాన్ని పాత్రలు ప్రతీకలుగా ఉండడం అప్పడప్పుడు జరిగే విషయమే కానీ, ప్రతి పాత్రనూ ప్రతీకగా చూడడం సుదర్శనంగారి దృష్టి వైపరీత్యం. ‘కన్యాశుల్కం’ లోని సౌజన్యరావును సౌజన్యానికి ప్రతీక అనవచ్చు గానీ, గిరిశంను జీవితానికి ప్రతీక అనడమూ, మధురవాణిని మరొకదానికి ప్రతీక అనడమూ అర్థంలేని పాండిత్య ప్రదర్శన. ‘మనుచరిత్ర’లో వరూధిని, ప్రవచుడు, మాయాప్రవచుడు, మనోరమ, ఇందీవరాక్షుడు అందరూ ప్రతీకలే అనడం మరీ విపరీతం.

‘ప్రతీక’ అనేమాట వాడేటప్పుడు మరొక విషయంకూడా గమనించవలసి ఉంది. రామాయణంలో సీతను పాతివ్రత్యానికి ప్రతీక అనవచ్చు; రాముని పితృభక్తికీ, లక్ష్మణుని భ్రాతృ భక్తికీ ప్రతీక అనవచ్చు. కానీ అంతమాత్రాన రామాయణం ప్రతీకవాద కావ్యంకాదు. రామాయణం ప్రతీకవాద కావ్యమే ఐతే, సీతారామ లక్ష్మణులు అడవులకు పోవడానికి పతిభక్తి, పితృభక్తి, భ్రాతృభక్తి అడవులపాలెనాయని అర్థం వస్తుంది; రాముని సీతా పరిత్యాగానికి, పితృభక్తికీ, పతిభక్తికీ సహజీవనం సాధ్యం కాలేదనే అర్థం వస్తుంది. సుదర్శనం గారికి యీ కచ్చితమైన అర్థంలో ప్రతీకవాద పోకడలు పెద్దనలోనూ, విశ్వనాథలోనూ గోపీచంద్ లోనూ కనబడుతున్నాయి. చలం ‘అమీనా,’ ‘అరుణ’ పరిపూర్ణ ప్రతీకవాద నవలలుగా దర్శనమిస్తున్నాయి. చెప్పేదేదో సూటిగా కుండబద్దలు కొట్టినట్లు చెప్పే చలంకు ప్రతీకల ముసుగులు ఉపయోగించవలసిన దుర్గతి యెప్పుడూ పట్టలేదు. చలం బతికి ఉండగానే ఆయనకు యంత అన్యాయం తలపెట్టిన సుదర్శనంగారు స్వసిద్ధాంత మోహంలోపడి రేపు రేపు చలం ‘మైదానం’ ను జీవాత్మ పరమాత్మల సంయోగంగా చిత్రించినా దిక్కులేదు. చలం బతికే ఉన్నాడు. ‘అరుణ’ ను గురించీ, ‘అమీనా’ ను గురించీ యెవరైనా ఆయన్నే అడిగి తేల్చుకోవచ్చు.

సారస్వత వివేచన

‘గురజాడ’ అన్న వ్యాసం ‘కన్యాశుల్కా’నికి మాత్రమే పరిమితమైంది. యీ వ్యాసంలో సుదర్శనంగారు గిరీశం పాత్రను అర్థం చేసుకోవడంలోనూ తికమక పడినారు. యీ తికమకకు పాండిత్యాతిశయమే కారణమైనట్లు కనబడుతుంది. ‘షేక్స్పియర్ లోని ఫాల్స్టాఫ్ పాత్రను గురించి ఇంగ్లీషులో ఉన్న విమర్శలను యెరువు తెచ్చుకొని “గిరీశం దుష్టుడంటే యెలా దుష్టుడో తెలియదు!.... గిరీశంలోని దుష్టత్వం అతని స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తి మాత్రమేనా అనిపిస్తుంది; గిరీశంలోని కోపం, లోభం, మదం, మాత్సర్యం, దుర్గుణాలేవీ కనిపించవే!.... ఒకళ్ళ కొంపతీయాలన్న తత్వం పగ, పట్టుదల గిరీశానికి లేవు. గిరీశంలో మానవత్వం చావలేదు.” అంటూ సుదర్శనంగారు గిరీశం పాత్రకు కొత్తవ్యాఖ్యానం యిచ్చినారు. ‘కన్యాశుల్కా’న్నీ, గురజాడనూ మెచ్చుకోడానికి కొత్త వ్యాఖ్యానాలు అవసరమని యెవరూ అనుకోరు. కానీ సుదర్శనంగారు తమ ప్రత్యేకతను నిరూపించుకోడానికి కొత్త వ్యాఖ్యానం అవసరమనుకున్నట్లుంది. కంసుడు, కాలనేమి, శకునిలాంటి దుష్టుడు కాకపోవచ్చు గిరీశం. కానీ సిగ్గు, లజ్జా, మానం, అభిమానం లేని వంచకుడు; యే పాపభీతి లేని వంచకుడు. అటు మాత్రంకూడా అంతరాత్మలేని వంచకుడు; గిరీశంకు వెంకటేశంతోనూ, ఫోటోగ్రాఫర్ తోనూ, మధురవాణితోనూ, పూటకూళ్ళమ్మతోనూ గల సంబంధాలను బట్టి అతను యెంత పతనమైందీ నాటక ప్రారంభంలోనే స్పష్టమౌతుంది. ‘షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని విలన్ లాగా గిరీశం దుష్టుడు కాదు గానీ, గురజాడ దృష్టిలో అతను నీచుడైన వంచకుడు. యెంత నీచుడంటే పూటకూళ్ళమ్మ చీపురు తీసుకొని వెంటబడినా యేమీ అభిమాన పడనంత నీచుడు. బుచ్చమ్మను వివాహమాడడానికి వనికెరానివాడుగా అతన్ని సౌజన్యారావు అర్థం చేసుకోవడమే కాదు, గురజాడే ఆ విధంగా చిత్రించినాడు. సుదర్శనంగారి వ్యాఖ్యానమే సరైనదైతే సౌజన్యారావు గానీ, గురజాడ గానీ ఆ వివాహానికి అభ్యంతరం చెప్పడంలో అర్థంలేదు.

గిరీశం పాత్రను అర్థం చేసుకోవడంలో సుదర్శనంగారు మరొక విధంగా కూడా పొరపాటు పడినారు. “గిరీశం వ్యక్తిత్వంలో ప్రధానమైనది అతని హాస్యదృష్టి. దానిమూలాన్నే నిర్దిష్టంగా సమయస్ఫూర్తితో అతను వ్యవరిస్తాడు,” అనడం గురజాడ అవగాహనకు పూర్తిగా భిన్నం. గిరీశం హాస్య పాత్రగా తయారయినాడంటే అది గిరీశానికి హాస్యదృష్టి వుండడంవల్లకాదు. గురజాడకు విశాలమయిన హాస్యదృష్టి వుండడంవల్లనే. గిరీశం జీవితంపట్ల నిర్దిష్టంగా వ్యవహరిస్తాడనడం మరి వాస్తవ విరుద్ధం. మానవత్వపు అఖిరి లక్షణమైన లజ్జా కూడా లేకపోవడం అతని ప్రధాన లక్షణం. మనస్సులోకూడా యెప్పుడూ లజ్జపడి

యెరగడు గిరీశం. అతని స్వగతాల్లో వ్యక్తమయ్యేది అదే. ఆ లజ్జా రాహిత్యమే సుదర్శనంగారికి తాత్త్వికత లక్షణమైన నిర్లిప్తతగా కనబడుతున్నది,

గిరీశం పాత్రను గురించి సుదర్శనంగారు యెంత పొరపాటు పడినా, 'కన్యాశుల్కం' ప్రయోజనాన్ని, సాహిత్యాత్మకంగా దాని గొప్పతనాన్ని సరిగానే అర్థం చేసుకున్నందుకు అభినందనీయులు. గురజాడ తాత్త్వికదృష్టిని అర్థం చేసుకోవడంలోకూడా ఆయన పూర్తిగా కృతకృత్యుడయినాడు.

'విశ్వనాథ సత్యనారాయణ,' 'గోపీచంద్', 'చలం' అన్న వ్యాసాల్లో ఆ రచయితల నవలలు మాత్రమే (అవికూడా అన్నికాదు) చచ్చుకు వచ్చినాయి. యీ మూడు వ్యాసాలు తక్కిన మూడు వ్యాసాలకంటే ఉన్నత స్థాయిలో ఉన్నాయి. దానికి కారణం ఈ ముగ్గురి తాత్త్విక దృక్పథాలూ యిందుమించు సుదర్శనంగారి దృక్పథానికి దగ్గరగా వుండడమే ననుకుంటాను. యింకా బాగా చెప్పాలంటే సుదర్శనంగారి సొంత తాత్త్విక కాలబద్ధతో కాలపదానికి పీలయిన రచయితలే వీళ్లు ముగ్గురూ. పెద్దనా, గురజాడా, ('ఆధునిక సాహిత్యంలో కాలం అనే వ్యాసంలో') శ్రీశ్రీ యీ కాలబద్ధకు అందనివాళ్ళు కావడం చేతనే తీవ్రమైన పొరపాటు జరిగినాయి.

విమర్శకుడు ఏ రచననైనా తన దృక్పథంనుండి విమర్శించడం న్యాయం కాదనీ, ఆ రచయిత దృక్పథంనుండే విమర్శించాలనీ సుదర్శనంగారు 'ప్రవేశిక' లోనే చెప్పుకున్నారు. కానీ విశ్వనాథ, గోపీచంద్, చలం ల దగ్గరికి వచ్చేటప్పటికి ఒక చిత్రమైన పరిస్థితి ఏర్పడింది. గోపీచంద్ హేతువాదిగా ఆరంభించి ఆధ్యాత్మికవాది అయినాడనీ, చలం సంఘ సంస్కర్తగా ఆరంభించి ఆధ్యాత్మికవాది అనాడనీ, 'ఏకపీఠ'లో ఆధ్యాత్మిక వాదం ప్రవచించి; ఆ తరువాత 'వేయిపదగలు', 'చెలియలికట్ట' లాంటి నవలల్లో వర్ణధర్మాలనూ, మూఢ విశ్వాసాలనూ నమర్చించే స్థితికి పతనమైనాడనీ, సుదర్శనంగారే అభిప్రాయ పడినారు. కనుక యీ ముగ్గురినీ ఆధ్యాత్మికవాద దృక్పథంనుండే విమర్శించడం న్యాయమని సుదర్శనంగారికి తోచింది. కానీ సుదర్శనంగారి సొంత దృక్పథంకూడా అదే కావడమే చిత్రమైన పరిస్థితి. చివరకు యీ ముగ్గురినీ ఆయన తమ సొంత దృక్పథంనుండే విమర్శించినారని అనవచ్చు. ఆయన కాలబద్ధకు వీళ్ళు లోబడినారు గనుకనే ఆయన విజ్ఞానమూ, పాండిత్యమూ ఉపయోగపడినాయి; యీ మూడు వ్యాసాలూ విఫలంగా, గంభీరంగా, (కొన్ని లోపాలు ఉన్నప్పటికీ) ఉన్నత స్థాయిగల సాహిత్య విమర్శనా వ్యాసాలుగా రూపు దాల్చినాయి.

ఐనా విశ్వనాథకు అన్యాయమే జరిగింది. 'ఏకపీఠ'లోని ఆధ్యాత్మిక వాదంనుండి పతనమైన విశ్వనాథ "వేయి పదగలు" లోనూ, 'చెలియలికట్ట'

సారస్వత వివేచన

లోనూ హిందూ వ్యవస్థా ధర్మాన్ని సమర్థించడానికి పూనుకున్నాడని సుదర్శనంగారు నిర్ణయించి, వ్యవస్థా ధర్మదృష్ట్యానే ఆ నవలలను విమర్శించడానికి పూనుకున్నారు. 'మతమున్ను సంఘమును, నాచారమును మనోహరముగా జెప్పనదియే వాఙ్మయం' అన్న విశ్వనాథ ప్రోక్త నిర్వచనాన్ని సుదర్శనంగారు ఉటంకించి, ఆ నవలలను "పై ఆదర్శందృష్ట్యా వివక్షించడమే సహృదయుడయిన పాఠకుడు చేయదగింది" అని విమర్శకు ఉపక్రమించినారు. కానీ, మత సంఘ ఆచారాలను అర్థం చేసుకోవడంలో సుదర్శనంగారు ప్రధానంగా సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణ రాసిన The Hindu view of life ను అనుసరించినారు. మత సంఘ ఆచారాలను గురించి విశ్వనాథ నిర్వచనాలు భిన్నంగా వుండవచ్చుననే అనుమానమైనా రాలేదు. సుదర్శనంగారికి. ప్రాతెనైంటులూ, కాథలిక్కులూ ఉభయులూ త్రైపుత్రపురే ఐనా, ఉభయులూ ఒకే భగవంతుని, ఒకే తైలిర్ నూ, ఒకే ఏసుక్రీస్తునూ ఆరాధించేవాళ్లే ఐనా, మత సంఘ ఆచారాలను గురించిన వివాదంలో వాళ్ళిద్దరి మధ్యా రక్తపుచేరులు పారినాయి. సర్వేపల్లికి, విశ్వనాథకూపున్న తేడా అలాంటిదే. కాథలిక్కుల దృష్టిలో విడాకులు ధర్మ విరుద్ధం, గర్భనిరోధక పద్ధతులు దైవ ద్రోహం. యీ విషయాల్లో ప్రాతెనైంటులు నాగరిక ప్రపంచాని కంటటికి మార్గదర్శకులు. ప్రాతెనైంటులు బూర్జువా వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యానికి మతరంగంలో ప్రతిబింబమయినట్లే కాథలిక్కులు ఫ్యూడల్ నిరంకుశత్వానికి ప్రతిబింబం. అదే విధంగా హిందూమతంలో సర్వేపల్లి బూర్జువా హేతువాదానికి ప్రతీక కాగా, విశ్వనాథ ఫ్యూడల్ మూర్ఖత్వానికి ప్రతీక. మన సమాజంలోని సకల మూఢాచారాలనూ, సకల మూఢ విశ్వాసాలనూ సమర్థించడమే విశ్వనాథ సాహిత్య లక్ష్యం. ఈ ధర్మ సూక్ష్మం గ్రహించకుండా సుదర్శనంగారు మత సంఘ ఆచారాలను బూర్జువా ఉదారవాద దృష్టితో అర్థం చేసుకొన్నందువల్లనే 'జేయవడగలు' గురించి "ఈ విధంగా తర్కిస్తే నవలలో వ్యవస్థా ధర్మ విరూపణము అసంతృప్తినే కలిగిస్తోంది" అన్న నిర్ణయానికి రావలసి వచ్చింది. మూర్ఖ నిరంకుశ ఫ్యూడల్ వర్తధర్మాల దృష్ట్యా విమర్శించవలసిన విశ్వనాథ రచనలను సుదర్శనంగారు బూర్జువా మత విశ్వాసాల దృష్టితో విమర్శించడంవల్ల విశ్వనాథకు పాపం తీరని అన్యాయమే జరిగింది. ఒక రచనను ఆ రచయిత దృక్పథం నుండే విమర్శించాలన్న సుదర్శనంగారి ధర్మసూత్రం కూడా దెబ్బ తినింది.

లోపాలు యెన్నివున్నా, సుదర్శనంగారి వ్యాసాలన్నీ ఆయన విశాల పాండిత్యానికి నిదర్శనలు. ఆ లోపాలుకూడా పాండిత్యాతిశయంవల్ల యెప్పటి నవే; ఇంత విస్తారమయిన పాండిత్యంతో సుదర్శనంగారు తెలుగు సాహిత్యానికి అపారమయిన సేవ చేయగల అవకాశం వుంది—సాహిత్య రంగంలో మేధ

కంటె హృదయానికి యొక్కువ పాత్ర వుందని గుర్తించగలిగితే. సాహిత్యం మేధా వ్యాపారం కాదు. అది సంపూర్ణంగా హృదయ వ్యాపారం. విమర్శ మేధా వ్యాపారమే కదా అనవచ్చు. కానీ, సాహిత్యాన్ని ముందు హృదయంతో ఆస్వాదించి తరువాత మేధతో పరిశీలించే వాడే ఉత్తమ విమర్శకుడౌతాడు. ఆధ్యాత్మిక వాదమూ, ప్రతికవాదమూ, అస్తిత్వవాదమూ, మొదలయిన వాదాలు యెన్నిపున్నా అవి సాహిత్య విమర్శకు సమగ్రతను చేకూర్చలేవు. మానవతావాద మొక్కపే నిజమయిన సాహిత్యవాదం. Man is the measure of all things (మానవుడే అన్నిటికీ కొలబద్ధుడే—లేక గీటురాయి) అనే సత్యాన్ని నరనరాన జీర్ణించు తున్నవాడే ఉత్తమ సాహిత్యకారుడూ, ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శకుడూ కాగలడు. విశాలమైన హృదయంవున్న చాళుకు చూత్రమే మానవతావాదం పట్టుబడుచుంది. సుదర్శనంగారికి సాహిత్య రసగ్రహణయోగ్యమైన హృదయం జ్యోతిగాలేదని నేనడంలేదు. పెద్దనను గురించి చెబుతూ “ఆయన వలపునకూ, ప్రేమకూ చూపిన విభేదం ప్రబంధ కవులనుండి మనం సాధారణంగా ఆలించేదికాదు. ఉదాత్త స్వంగా రాని శ్రీకారం చుట్టిన నవకవులకు పితామహుడు పెద్దన” అన్నాడు సుదర్శనం గారు. హృదయం ఉన్నవాళ్ళు తప్ప పెద్దన రసహృదయాన్ని యంత స్పష్టంగా గ్రహించలేరు. (కానీ పెద్దన రసహృదయాన్ని అభినందించిన దువ్వూరి రామిరెడ్డి సహృదయతను అర్థం చేసుకునేటంత హృదయం లేకపోయిందిసుదర్శనంగారికి.) అలాగే కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ బహుమతి పొందిన ‘పండిత పరమేశ్వర శాస్త్రి పీలునమా’ (గోపీచంద్ నవల)ను గురించి “విఫల ప్రయత్నం” అనీ, “ఈ నవలలో యేవిధంగా చూసిన సాహిత్య విలువలు మృగ్యం” అనీ అనగలిగిన సుదర్శనంగారికి హృదయం లేదని యెవరూ అనలేరు. హృదయం లేని వాడే అయితే సాహిత్య దృష్ట్యా పరమ అసహ్యమైన ఆ గ్రంథానికి బహుమతి యిచ్చిన కేంద్ర అకాడమీలోని సాహిత్య ‘కిరాట కీచకు’లకు తాళం పేసేవాడే. సుదర్శనంగారికి హృదయం ఉన్నది గానీ, దాన్ని అణగదొక్కి నోరు మూయి చేటంత విరాడ్రూపం ధరిస్తున్నది ఆయన మేధ. మేధను తగ్గించి హృదయం పై చేయి ఐనప్పుడు ఆయన తెలుగుదేశపు అగ్రవిమర్శకుల్లో ఒకరుగా రాణించడానికి యే ఆటంకమూ లేదు.

(నంవేచన - జూలై, 1968)

మ హా ను భా వు డు చ లం

[“సృజన” మీద సమీక్ష]

సుమారు మూడు దశాబ్దాలపాటు తెలుగు జాతిని తట్టి, తిట్టి, ఊపి, నిద్ర లేపి, బాధించి, బోధించి, తన రచనల కొత్త కాంతితో కండ్లు చెదరగొట్టి, కొత్త జ్ఞానంతో జీవితపు చీకటి కోణాలను వెలిగించి, కొత్త జీవితానంద జ్యోతులతో కొడిగట్టిన హృదయాలను ఉద్దీపింప జేసినవాడు చలం. తెలుగు జాతికొక కొత్త జీవిత దృక్పథం యిచ్చినవాడు, తెలుగు సాహిత్యానికొక కొత్త పరమార్థం కల్పించినవాడు, తెలుగు పాఠకుల కొక కొత్త చైతన్యం కలిగించినవాడు చలం. మానవుని యింద్రియాలకు సాధ్యమైన అనంత సుఖ పారవశ్యానికి తెలుగువాని కన్నులు తెరిచినవాడు, మానవుని మనస్సుకు సాధ్యమైన అపార సుందర జీవితానందానికి తెలుగువాని హృదయాన్ని మేల్కొల్పినవాడు, పూల పరిమళాలనూ, శుక్రని కాంతినీ, గాలి మార్దవాన్నీ, ప్రకృతిలోని అనంఖ్యాక సౌకుమార్యాలనూ తెలుగువాని భావుకత్వంలో మళ్ళీ ప్రవేశపెట్టినవాడు చలం. తెలుగు కవిత్వానికి కొత్త సౌందర్య స్వర్ణ ద్వారాలు తెరిచినవాడు, తెలుగు వచన సాహిత్యానికున్న యిరుకు హద్దులు బ్రద్దలుకొట్టి, తన కథలతో, నవలలతో Musings తో, లేఖలతో, ప్రేమ లేఖలతో దాన్ని ఆకాశమంత విశాలం చేసినవాడు చలం. ముసలి తనంతో మూల్గుతున్న తెలుగు పదాలకు కొత్త జీవరక్తం యిక్కించి ఒక కొత్త వాడీ, వేడీ, ఒక కొత్త సౌరభమూ, సౌకుమార్యమూ యిచ్చినవాడు, తప్పటడుగులు వేస్తున్న తెలుగు వాక్యానికి ఒక లాఘవమూ, ఒక విలాసమూ, ఒక గడుసుదనమూ, ఒక జాణతనమూ నేర్పినవాడు చలం. చలం గుర్తించక పోవచ్చుగానీ, తెలుగు సాహిత్యం మీద చలం ప్రభావం అపారంగా వుంది. చలమే లేకపోతే విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి కుళ్లు పూడ్చి వాతుర్వర్వ భావాల దుర్గంధంతో తెలుగు సాహిత్యం యింకా కంపు కొడుతూ వుండేది. చలమే లేకపోతే జీవిత వాస్తవానికి దూరమయిన గాంధీయజంలాంటి యే కుహనా మానవతావాదమో తెలుగు సాహిత్యంలో రాజ్యం చేస్తుండేది. చలమే లేకపోతే తెలుగు సాహిత్యంలో పెక్కు ప్రసక్తి లేవడమే అచింతితగా అసభ్యంగా యింకా పరిగాణింపబడుతూ వుండేది. చలమే లేకపోతే సాంప్రదాయక నీతులకు విరుద్ధంగా కథలు రాసిన కుటుంబరావు, గోపీచందూ, బుచ్చి బాబూ మొదలైన వాళ్లు సంఘనీతి పరిరక్షకభటులైన సాహిత్య స్వాములవార్లు

నుండి యెన్ని బాధలు పడవలసి వచ్చేదో; ఆ బాధలన్నీ చలం ముందే పడినాడు గనుక ఆ బాధలు పడకుండానే వాళ్ళ కథలకు తెలుగుదేశంలో అనుకూల వాతావరణం యేర్పడింది. చలమే లేకపోతే తెలుగు సాహిత్యంలో స్త్రీ పురుషుల ప్రేమ బహుశా యింకా అడవి బాపిరాజు ప్రేమకథల స్థాయిలో వుండేది. చలమే లేకపోతే మన సాహిత్యంలో యింకా అనేక కుటిల నీతులూ, కూట ధర్మాలూ స్వైర విహారం చేస్తూ వుండేవి. చలమే లేకపోతే మన సాహిత్యం యెలా వుండేదీ ఊహించుకోలేనివాళ్ళు మన యిరుగు పొరుగు తమిళ కన్నడ సాహిత్యాలను—బహుశా ఒరియా మరాఠీ సాహిత్యాలను కూడా—పరిశీలిస్తే తెలుస్తుంది. చలమే లేకపోతే మన సాహిత్యంలో వాస్తవికవాదం యంత బలంగా వుండేది కాదు. (మన సాహిత్యం సకల కళ్యాణ గుణాభిరామంగా వుందనికాదు నేనంటున్నది. మన ఉత్తమ తరగతి సాహిత్యంలో వాస్తవికవాదం బలంగా వుందని మాత్రమే. లక్షమంది విశ్వనాథలు వచ్చినా యిక దాని పునాదులు కదిలించలేరు. ఆజ్ఞానపు టంధయుగంలో దేవుడూ, మతమూ, పరలోకమూ మొదలయిన విశ్వాసాలు జీవితంమీద కప్పిన మాయ ముసుగులను చీల్చి పారేసి, గురువూ, దైవం, రాజూ, పురోహితుడూ, పతిదేవుడూ, భూదేవుడూ, పితృదేవుడూ మొదలయిన భ్రమలన్నీ విదలించుకొని, యేసుక్రీస్తులూ, భగవద్గీతలూ, గాంధీ మహాత్ములూ, జగద్గురువులూ మన కండ్లకు కట్టిన గంతులు బ్రద్దలుకొట్టి, జీవితాన్ని, హేతుబద్ధంగా, శాస్త్రీయంగా, భ్రమరహితంగా పరిశీలించే వాస్తవికవాదం—జీవితాన్ని దైవరీతిగా కాక, కేవల మానవ వ్యాపారంగా చూసే వాస్తవికవాదం—మనసాహిత్యంలో ప్రధాన ధోరణిగా వుంది. మన 'వార' పత్రికల సాహిత్యంలో కూడా సమాజ సమస్యల చిత్రణలో వాస్తవికత వుంటున్నది—వాటిని యెదుర్కోవడంలోనూ, పరిష్కరించడంలోనూ లేకపోయినా. మన సాహిత్యంలో లక్ష దుర్గుణాలు వున్నాయి.... శిల్ప సంబంధమైనవీ, యతివృత్త సంబంధమైనవీ. కానీ, అన్ని దుర్గుణాలలోనూ జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చూడగలగడం మన సాహిత్యానికి చలం యిచ్చిన వరం.)

మన సాహిత్యంమీద చలం ప్రభావం యెంత దృఢంగా ఉంది అంటే చలం మన ఆలోచనా ధోరణిలో ఒక విడదీయరాని భాగమైనాడు; మనరక్తంలో జీర్ణమైనాడు; మన సంస్కారంలో ఒక సంస్కారమైనాడు. అంటే తెలుగుదేశం చలంను యెప్పుడూ తృణీకరించలేదన్నమాట. మరి చలంకు జరిగిన అన్యాయం యెక్కడుందంటే సాహిత్య పీఠాలమీద కూర్చున్న సనాతన స్వాములవార్లు చలంను సగౌరవంగా గుర్తించకపోవడంలో ఉంది. చలంను గురించి ఒక సమగ్ర సాహిత్య పరిశీలనగానీ, ఒక సంపూర్ణ సిద్ధాంత పరిశీలనగానీ రాక

సారస్వత వివేచన

పోవడమే చలంకు జరిగిన అన్యాయం. కొన్నేండ్ల క్రితం గొర్రెపాటి వెంకట సుబ్బయ్యగారు చలంమీద రాసిన కేటలాగు చలం సాహిత్యానికి, చలం వ్యక్తిత్వానికి ఏ మాత్రమూ న్యాయం కలిగించేదిగాక, “చలంకూడా పాపం మంచి కుట్రవాడే చూడండి....” అనే ధోరణిలో చలంను “మర్యాదస్తు”నిగా చూపించడానికి చేసిన ప్రయత్నం లాగుంది. చలంకు జరిగిన ఆ అవచారానికి పరిహారంగా తెలుగుజాతి యిన్నాళ్ళకు ‘సృజన’ ద్వారా ఒక సమగ్ర చలం పరిశీలన చేయడానికి పూనుకోవడం చాలా సంతోషకరం.

‘సృజన’ 7 వ సంచిక (మే 1968) ప్రత్యేక ‘చలం సాహిత్య సమాలోచన సంచిక’గా వెలువడింది; యందులో చలం కథలమీద శ్రీవతిగారూ, చలం నవలలమీద నవీన్ గారూ చేసిన సుదీర్ఘ పరిశీలనలు ఉన్నాయి. ‘పురుష’ మీద సంవత్సరమారగారి వ్యాసం (‘జయంతి’ నుండి పునః ప్రచురితం) ‘యశోదా గీతాలు’ మీద పేనరెడ్డిగారి వ్యాసం, చలం కవిత్వమంతటినీ పరామర్శించే వేగుంట మోహన్ ప్రసాద్ గారి వ్యాసం ఉన్నాయి. చలం దృశ్యశ్రవణ గురించి, విశ్వాసాల గురించి పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి, సురమోళి, జయసూర్యగార్ల వ్యాసాలూ ఉన్నాయి. చలంతో ఇంటర్వ్యూ (నవీన్ గారు రాసి పంపిన ప్రశ్నలకు జవాబులు) కూడా ఉంది.

ఈ సంచికలోని రచయిత లందరిలోనూ కొట్టవచ్చినట్లు కనబడే సామాన్య గుణం ఒకటి ఉంది; అందరూ కొత్తతరం విమర్శకులు. (కేవలం వయస్సులో చిన్నవాళ్ళు అనే అర్థంలో కాదు.) పాత తరం విమర్శకులు స్వయంగా సృజనాత్మక సాహిత్యకారులుగానో, గాఢమైన సాహిత్యాభిరుచి గలవాళ్ళుగానో ఉండి, నిజమైన సాహిత్య విమర్శలు రాయడానికి సిద్ధాంత పరిజ్ఞానంగానీ, నిష్పాక్షికత గానీ లేనివాళ్ళు; యెప్పుడో తోచినప్పుడు ఒక hobby గా, ఒక సాహిత్య క్రీడగా సాహిత్య వ్యాసాలు రాసేవాళ్ళు. తమ అభిమాన రచయితను పొగడడమే వాళ్ళ దృష్టిలో సాహిత్య విమర్శ. సిద్ధాంత ప్రాతిపదిక లేనందున ఆ పొగడ్తలు పాతకుని అణుమాత్రంకూడా అక్కరికొచ్చేవిగావు. కొత్తతరం విమర్శకులందరూ తెలుగు సాహిత్యంలోనో, ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలోనో M. A. డిగ్రీలు పుచ్చుకున్నవాళ్ళు. అనగా సాహిత్య విమర్శనా సూత్రాలూ, సిద్ధాంతాలూ పెట్టుబుక్కులద్వారా శ్రద్ధగా అధ్యయనం చేసినవాళ్ళు. తెలుగు, ఇంగ్లీషు M.A.లు కాకపోయినా, ఇతరత్రానయినా అంతమాత్రం డిగ్రీలు కలిగి, అదే పెట్టెబుక్కులు అధ్యయనం చేసినవాళ్ళు. తగిన సిద్ధాంత పరిజ్ఞానంతో సాహిత్య విమర్శలు రాయడం తెలుగు సాహిత్యంలో యిటీవల వస్తున్న పరిణామం.

సాహిత్య విమర్శకు కావలసిన academic యోగ్యత లుండడం కొత్తతరం విమర్శకులలోని సగ్గుణం. కానీ ఆ సగ్గుణంలోనే ఒక బలహీనత—సహజం గానే యిమిడి ఉంటుంది: వాళ్ళ విమర్శలు కేవలం academic గా ఉండడం అనే బలహీనత. ఈ బలహీనత కొత్తతరం విమర్శకులలో చాలామందిలో ఉంది (తరతమ భేదాలతో అందరిలోనూ ఉండేమో.)

(చెక్స్ బుక్కులద్వారా సాహిత్య విమర్శనా సూత్రాలు అధ్యయనం చేసి, వాటిని యాంత్రికంగా సజీవ సాహిత్యానికి వర్తింపజేసే విమర్శ academic విమర్శ. తనకొక సొంత అభిరుచి లేకుండా, తాను నేర్చుకున్న విమర్శనా సూత్రాలతో కావ్యాలను కొలచి విలువగట్టడం academic విమర్శ. గాఢమైన సాహిత్యాభిరుచి గలవాడే మంచి విమర్శకుడౌతాడు. అది లేనివాడు academic విమర్శకుడౌతాడు. మరొక విధంగా చెప్పాలంటే, హృదయం తక్కువై, మేధ యెక్కువయినప్పుడు academic విమర్శ బయలుదేరుతుంది. సాహిత్యం హృదయానికి మాత్రమే అర్థమవుతుంది అనేది సాహిత్య జీవులందరికీ తెలిసిన సత్యమే.)

ఆకడమిక్ పరిమితులు కొన్ని వున్నా, మొత్తంమీద 'సృజన'లోని వ్యాసాలు అన్నీ చలం సాహిత్యాన్నీ, కొంతవరకు చలం వ్యక్తిత్వాన్నీ సూత్ర బద్ధంగా, నిష్పాక్షికంగా అంచనా వేయడానికి ప్రయత్నించినాయి. ఈ ప్రయత్నానికి వ్యాసకర్తలనూ, 'సృజన'నూ అభినందించక తప్పదు. వేగుంట మోహన్ ప్రసాద్ గారి 'కవి—చలం' అన్న వ్యాసం మాత్రం సూత్రబద్ధమైన విమర్శగా కనిపించదు. చలం కవిత్వాన్ని పూరకేపిగడుపున్నట్లుంది. ఆ పొగడ్తను కూడా కవితామయం చేయబోయినారు వేగుంటవారు. చలంను పొగడడం తప్పు గాదు గాని, ఆ పొగిడేది యెందుకైందీ సాతకునికి అర్థం కావాలి. బహుశా చలం గురించి ఆయన చెప్పదలచుకున్నది యెక్కువై వ్యాసంలో యిమడక గండ్ర గోళంగా తయారయిందేమో. ప్రతి వాక్యంలోనూ యేదో పాయంటు చెప్పినట్లే ఉంది; కానీ వ్యాసమంతా ముగిసేటప్పటికీ వ్యాస లక్ష్యం యేమిటో అర్థంకాదు.

చలంమీద యిన్ని వ్యాసాలున్నా, చలం సాహిత్యమంతా పరిశీలనలోకి రాకపోవడం 'సృజన'లోని ముఖ్య లోపం. చలం నవలలమీదా, కథలమీదా వచ్చిన వ్యాసాలు కొన్ని నిర్దిష్ట నవలలనూ, నిర్దిష్ట కథలనూ మాత్రమే చర్చించినా—విపులంగా, ఒక పరిమితిలో సమగ్రంగా ఉన్నాయి. కానీ కవిత్వానికి సంబంధించి 'యశోదా గీతాలు' మీద ఒక వ్యాసం ఉన్నదిగానీ, 'సుధ'మీద లేదు. చలం చవనంలోని కవిత్వచ్ఛాయలకే ముగ్ధులయ్యే వాళ్ళ ఇంతమంది

సారస్వత వివేచన

ఉండికూడా చలం శుద్ధ కవిత్వంగా రాసిన 'సుఖ' మీద ప్రత్యేక వ్యాసం లేక పోవడం పెద్ద లోపమే. ఇక Musings మీదా, ప్రేమలేఖల మీదా ప్రత్యేక పరిశోధనలు (రెంటినీ కలిపి ఐనా సరే) లేకపోవడంకూడా విచారకరంగానే వుంది. బహుశా ఇవి రెండూ అకడమిక్ సూత్రాలకు అందకపోవడం కారణమేమో! 'స్వజన' వ్యాసకర్తలను దెప్పటానికి కాదు నేనీ మాట అంటున్నది. నిజంగా వాటిమీద వ్యాసాలు రాయడం తేలికయిన పనికాదు; వాటికి ఏ సాహిత్య సూత్రాలు వర్తిస్తాయో చెప్పడం కష్టం. బహుశా సాంప్రదాయకమైన ఏ సూత్రాలు వర్తించక పోవచ్చు. (వాటిని Stream of consciousness రచనలుగా — Surrealist రచనలుగా కాదు — యెవరయినా వ్యాఖ్యానిస్తే చూడాలని ఉంది నాకు.) చలం మనకిచ్చిన అమూల్యమయిన సాహిత్య శాఖలు అవి: చలం మాత్రమే రాసుకలిగినవి అవి. చలమంతటివాడు తప్ప అనుకరించడానికి కూడా సాధ్యం కానివి అవి. యితర భారతీయ భాషలు నాకు తెలియవుగానీ, వాటిలో ఇలాంటివి వుండగలవని ఊహించడం కష్టం. అంత అపురూపమైన సాహిత్య శాఖలమీద ఒక వ్యాసమయినా లేకపోవడం అన్యాయం. చలం నాటకాలలో ఒక 'పురురవ' మీద మాత్రం ప్రత్యేక వ్యాసం ఉందిగానీ, యితర నాటకాలేవి చర్చకు రాకపోవడం మరొక లోపం. కనీసం 'శకంక' మీదనైనా ఒక ప్రత్యేక వ్యాసం వచ్చివుంటే బాగుండేది. అందులోని శుద్ధ సౌందర్యవాదం చలంలో మరెక్కడాలేదు. అందులోని అనూరాధవంటి పాత్ర—శుద్ధ ముగ్ధ సౌందర్యా రాధకురాలు—చలం సాహిత్యంలోకూడా మరెక్కడా లేదు. యిక, చలం ఆన్వేషణ గురించి, చలం జిజ్ఞాస గురించి వ్యాసాలు పున్నాయగానీ—మొత్తం చలం జీవితాన్నీ, చలం సాహిత్యాన్నీ పెనవేసుకొన్న ఆయన విశ్వాసాలనూ, అభిప్రాయాలనూ అన్నిటిని కలిపి ఒక సమగ్ర సమ్యక్ పరిశీలనవుంటే 'స్వజన' యికా నిండుగా ఉండేది. చలం మన సాహిత్యానికి చేసిన అపారమైన సేవా, సాహిత్యంద్వారా తెలుగుజాతి చైతన్యానికి సమకూర్చిన భౌతిక సౌందర్యదృష్టి ఇవన్నీ ఒకేత్తు, ఆయన మన వచన రచనకు చేసిన దోహదం ఒకటి ఒకేత్తు. చలం సిద్ధాంతాలూ, విశ్వాసాలూ అన్నీ తెలుగు జీవితంనుండి మాసిపోయినా కూడా తెలుగు వచన రచనమీద, తెలుగు వాక్య విన్యాసంమీద, చలం ముద్ర మాత్రం యెన్నటికీ మాసిపోదు. చలం అభిప్రాయాలలో దేన్నీ హర్షించలేని వాడుకూడా ఆయన మన వచన రచనకిచ్చిన కొత్త జవనత్వాలకు జోహార్లు అర్పించకుండాఉండలేడు. చలం వాక్యాలలోని breathlessnessను వేగుంటుగానూ, అలాగే చలం శైలిని మరికొందరూ ప్రశంసించినారుగానీ, చలం వచన రచన మీదా, శైలిమీదా ఒక ప్రత్యేక వ్యాసం అవసరమని నా అభిప్రాయం. ఈ కొరత

లన్నీ తీర్చడానికి మళ్ళీ యెప్పుడయినా మరొక ప్రయత్నం జరుగుతుందని ఆశిస్తున్నాను.

చలం కథలమీద శ్రీవతిగారూ, చలం నవలలమీద నవీన్ గారూ విపులమైన విమర్శలు రాసినారు. నవీన్ గారు నాలుగు నవలలు మాత్రం తీసుకొని వాటి ఇతివృత్తాలను దీర్ఘంగా చర్చించినారు. శ్రీవతిగారు అలాగే కొన్ని కథల్లోని యితివృత్తాలను వివరంగా పరిశీలించి, తరువాత మొత్తం చలం కథల్లోని శిల్పం గురించి విపులమైన చర్చచేసినారు. యితివృత్తాలని సంబంధించిన ఇరువురి పరిశీలనలూ జ్ఞానదాయకంగా ఉన్నాయిగానీ, చలంలో యిద్దరికీ ప్రతీక వాదం (Symbolism) కనిపించడం వాళ్ళ విమర్శనా శక్తిని శంకించేటట్లు చేస్తున్నది. యిద్దరూ ఆర్.యస్. సుదర్శనంగారినుండి ఈ దుర్వైదగ్ధ్యం ఎరువు తెచ్చుకున్నట్లుంది. చలం నడిగి నిజం తేల్చుకుందామనే నిజాయితీ సుదర్శనం గారికి లేకపోతేమానె (ఆయన మరి గొప్పవాడయినట్లుంది) వీళ్ళకునూ లేకపోవడం విచారంగా ఉంది. చలం రచనల్లోని రక్తమాంస పుష్టమైన పాత్రలే ఆ రచనల శోభ అంతా. ఆ పాత్రలను అంతరాత్మలకూ, పరమాత్మలకూ సంకేతాలు (Symbols)గా ఊహించుకోవడంవల్ల చలంకు అదనపు విలువ వస్తుందని వీళ్ళు భ్రమపడుతున్నారేమో! అది చలంకు అవచారమనైనా వీళ్ళకు తోచకపోవడం చిత్రంగా ఉంది. అందుకే వీళ్ళను నేను అకడమిక్ అంటున్నది.

చలం సాహిత్యాన్ని పరిశీలించేవాళ్ళు ఒక విషయం జ్ఞాపకం పెట్టుకోవాలి. చలం సాహిత్య రంగంలో ప్రవేశించింది సాహిత్యకారుడుగా కాదు, ప్రచారకుడుగా మాత్రమే; సాహిత్య కళాఖండాలు రచించాలనే లక్ష్యంతో కాదు, తన భావాలు ప్రచారం కావాలనే లక్ష్యంతోనే. కుళ్ళు సమాజంమీద మంట, పిడకలకూ, అంటగిన్నెలకూ అంకితమయిన క్షుద్ర మానవులమీద కని, ఆ క్షుద్ర మానవుల దొంగ భక్తిని, నంగి పూజలనూ మెచ్చే దేవునిమీద రోత—యివి చలంను drive చేసిన శక్తులు. ఆ మంటలో, ఆ కనిలో కథలూ, నవలలూ రాసిన చలంకు కథకూ, నవలకూ సంబంధించిన కళా నియమాలమీద ధ్యాసే లేదు. కథకొక లక్ష్యమూ, ఆ లక్ష్య సాధనకు తగిన పాత్రలూ. ఆ పాత్రలకు అనువయన సన్నివేశాలూ, ఆ సన్నివేశాలకొక క్రమ పరిణామమూ, ఒక కార్య కారణసూత్రమూ మొదలయిన శిల్ప నియమాలను చలం యెప్పుడూ పాటించి యెరుగడు. ఉదాహరణకు, చలం గొప్పనవలల్లో ఒకటిగా పేరుపొందిన 'మైదానం' నిజానికే నవలా కాదు, కథానికా కాదు; దానికే నవలలకుండవలసిన సమగ్రత లేదు; కథానికే కుండవలసిన ఏకాగ్రతలేదు. 'అరుణ'లో నవలా లక్షణాలకంటె కథానికా లక్షణాలే బలంగా ఉన్నాయి. చలం రచనలన్నీ అంతే; శిల్ప దృష్ట్యా.

గొప్ప కథ అనేదిగానీ, గొప్ప నవల అనేదిగానీ చలం రాయనేలేడు. చలం రచనల్లో అపురూపమైన శిల్ప కళా శోభ అంతా ఉట్టిపడుతూ ఉందని చలం భక్తులు కొందరు చేసేవాదం చలంకు కీర్తి తెచ్చేదికాదు. చలం గొప్పతనమంతా ఆయన విప్లవాత్మకమైన భావాల్లో వుంది; ఆ భావాల వెంటవున్న అగ్నిపర్వత సదృశమైన ఆవేశంలో ఉంది. ఆ ఆవేశబలంతో పాఠకునికి ఊపిరాడనివ్వకుండా చేసి, పాఠకుని హృదయాన్ని తీవ్ర భావ సంక్షుభితంచేసి, ముక్కు పట్టుకొని చివరిదాకా లాక్కుపోతాడు చలం. ఆయన్ను పొగడవలసింది గొప్ప కళానైపు అని కాదు; యే కళా నియమాలూ పాటించకుండానే సాహిత్య గుణం సంపాదించుకున్న రచనలు చేసినందుట, సకల కళా నియమాలూ భగ్నం చేసినకూడా పాఠకుల మన్ననలు పొందగల రచనలు చేసినందుట.

చలం పాత్రలు తరుచుగా తమ వ్యక్తిత్వాలకు భిన్నంగా, సన్నిచేత అవసరాలకు భిన్నంగా సమాజ విమర్శకు పూనుకోవడం చలం రచనల్లో ఒక ముఖ్య లోపం. సమాజంమీద చలంకున్న మంట ఆ పాత్రలనుకూడా ఆవేశిస్తు దన్నమాట. ఆ విమర్శయెంత అసందర్భంగా ఉన్నా—కథలోని పాత్రలు కథలోని సమాజంమీద చేస్తున్నంతసేపూ, అది కథలో ఒక భాగంగానయినా ఉంటుంది. కానీ ఒకోసారి పాత్రలు తమకల్పిత ప్రపంచాన్ని వదలిపెట్టి వాస్తవ ప్రపంచంమీద విరుచుకపడతారు. లేదా, ఒకోసారి పాత్రలను పక్కటెట్టి చలమే సమాజంమీద—వాస్తవ ప్రపంచంలోని సమాజంమీద—దాడి ప్రారంభిస్తాడు. కథకుడుగా తెరమరుగున ఉండవలసిన చలం ఉపన్యాసకుడుగా వేదిక మీదికి వస్తాడు. మనం సాహిత్యమని చదువుతున్నది కాస్తా వార్తా పత్రికై కూర్చుంటుంది. నిజమయిన సాహిత్యం మనకొక భ్రాంతిమయ ప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తుంది. పాఠకులమైన మనం తాత్కాలికంగా మన పరిసర వాస్తవ ప్రపంచాన్ని మరిచిపోయి, ఆ సాహిత్యం సృష్టించే కల్పిత ప్రపంచాన్నే నిజమైనదిగా భ్రాంతి చెందుతాం. నిజానికి కళలన్నీ భ్రాంతిమయ ప్రపంచమే. All art is illusion. ఆ భ్రాంతిని చివరిదాకా పోషించుకుంటూ పోవడం సాహిత్య కారుని కనీస కర్తవ్యం. ఆ భ్రాంతి ఉన్నంతసేపే ఆ కేవల కల్పిత పాత్రల అవస్థలకు మన హృదయాలు ద్రవిస్తూ ఉంటాయి. మన మా పాత్రలతో తాదాత్మ్యం చెందుతూ ఉంటాం. వాస్తవ ప్రపంచంలోని ఘటనలు కల్పిత ప్రపంచంలో ప్రవేశించినా, కల్పిత ప్రపంచంలోని పాత్రలు వాస్తవ ప్రపంచంలోకి దిగివచ్చినా, రచయిత కలుగజేసుకొని వాస్తవ ప్రపంచంమీద ఉపన్యాసాలు లంకించుకున్నా, ఆ భ్రాంతి కాస్తా బ్రద్దలౌతుంది. ఈ అవలక్షణం చలంరచనల్లో అనేకచోట్ల వుంది (చలం నాటకాల్లో యిది లేదనుకుంటాను). చలం శిష్యులు

గుర్తించకపోయినా, చలమే కొంతవరకు తన బలహీనతను గుర్తించినట్లుంది. 1940 లో “శ్రీ”కి ఆయన రాసిన ముందుమాటలో ఇలా వుంది. “ఆ కాలంలో నేను, నేను బ్రతకడం యిష్టంలేని ప్రజలమీద దండెత్తి Self - assert చేసుకోవడమే ప్రధానంగా ఉండేది. ప్రజలకు యెంత కోపం తెప్పిస్తే నాకు అంత సంతోషం. నన్నెదిరించిన వాళ్ళని అడరకొట్టడానికి ఎంత తీవ్రమైన మాటలూ శక్తిహీనంగా తోచేవి; అందువల్లనే ఆనాటి నా పుస్తకాల నిండా అతిశయోక్తులూ one-sided statements ద్వేషంతో కూడిన తిట్లూ, అనవసర శృంగారమూ వుండేవి.” అనవసరమైన తిట్లూ, అనవసరమయిన శృంగారమూ, అనవసరమైన అతిశయోక్తులూ వున్నట్లు చలం గుర్తించినాడుగానీ, వాటివల్ల సాహిత్య ధర్మం యెలా నాశనమయ్యేదో ఆయనకు బహుశా ఈనాటివరకూ తెలియకపోవచ్చు. సాహిత్యంలో అనవసరమైన ప్రతిభావమూ సాహిత్య వ్యతిరేకమే; అనవసరమయిన ప్రతిమాటా సాహిత్య శత్రుమే; ఇక కల్పిత ప్రపంచంలోనుండి వాస్తవ ప్రపంచంలోకి దిగిరావడం అనవసరాల్లోకెల్ల ఘోరమయిన అనవసరం.

శ్రీవతిగారు, నవీన్ గారు చలంలోని ఈ దోషాన్ని చలంలాగే కొంత వరకే గుర్తించారు. “ముఖ్యంగా చలం కథల్లో కథకుడుకాక విమర్శకుడు, సంస్కర్త (తరచు చలం) ఉంటారు....ఈ రకమయిన విమర్శకుల, సంస్కర్తల గొంతులు సాధారణంగా రచనయొక్క ఏకాగ్రతనీ, ఏకోన్ముఖతనీ భంగపరుస్తాయి,” అని శ్రీవతిగారు సిద్ధాంత స్థాయిలో ఈ కళానియమాన్ని గుర్తించినారుగానీ, ఇలాంటి సాధారణ నియమాలకు చలం అతీతుడయినట్లు భ్రమపడినారు. “కాని చలం రచనలలో విమర్శకుడు, సంస్కర్త, రచయిత ఒకరికొకరు తోడయి” ఏవేవో అపురూపమైనవన్నీ సాధిస్తారనీ, “ఏది ఇతర రచయితలకి బలహీనతో అదే చలంకి విశిష్టతనీ బలాన్నీ తెచ్చింది” దనీ శ్రీవతిగారు ఒక చిత్రమయిన వాదం సృష్టించి, “సాంఘిక పనితనం (?) దృష్ట్యా చలం కథలు అపురూపమయినవి, విలువైనవి చాలా ఉన్నాయి. రచనలో శిల్పశోభంతో కళామయం చేస్తాడు కథని,” అని చలంకు అనవసరమయిన సర్దిఫెక్టులూ రాసి యిచ్చినారు. కథలోని భ్రాంతిమయ ప్రపంచానికీ, బయటి వాస్తవ ప్రపంచానికీ మధ్య వున్న హద్దును చెరిపివేయడం “వాస్తవికతను సాధించడం”గా శ్రీవతిగారు చెప్పడం చాలా తీవ్రమయిన పొరపాటు. బయటి ప్రపంచపు వాస్తవంకూడా కళే అయ్యేటట్లయితే, మన దిన పత్రికలన్నీ రోజూ గొప్ప కళాఖండాలే అవుతాయి.

కథలోని భ్రాంతిని భగ్నంచేసే ఈ దురలవాటు చలంలో ఒకోసారి విపరీత స్థాయికి పోతుంది. ‘పాపపలాలు’ అన్న కథనుండి శ్రీవతిగారు యిచ్చిన

సారస్వత వివేచన

ఉదాహరణ మనమూ ఉదాహరణగా తీసుకోవచ్చు. “కథలోకి ఇద్దరు ఆడవాళ్ళను తీసుకొచ్చి చలం ఇంతసేపు వూరుకున్నాడేం ? అని తొందర పడుతున్నారా ? వస్తున్నాను. పాతకులను నిరాశపరచే పాపం కట్టుకోను.” కథా రచయిత నేరుగా పాతకులను సంబోధించడం ఎందుకు? 1930 ప్రాంతాం డిటెక్టివ్ నవలల్లో “పాతక మహాశయా, మనమునూ ఆ ముసుగు వ్యక్తిని వెంబడింతము రమ్ము,” అని రాసిన వెకిలి రచయితలకంటే చలం ఏ విధంగా నయం?

ఈ సందర్భంలో మరొక విషయం గుర్తుకొస్తున్నది: శ్రీపతిగారు దాన్ని ప్రస్తావించినలేదు. అనేక కథల్లో చలం నేరుగా ప్రథమ పురుష (third person) లో గానీ, ఉత్తమ పురుష (First Person) లో గానీ కథ చెప్పడు. మొదట కొంతమంది మిత్రులను ప్రవేశపెడతాడు. ఆ మిత్రులలో ఒకడు తక్కువ వాళ్ళకు కథ చెప్తాడు. చలం ఈ కథా సంవిధానం మహాసానుంది నేర్చుకున్నట్లుంది; కానీ మహాసానున్న సంయమం చలంకు లేదు. కథ చెప్పేవాణ్ణి వాని మానన వాణ్ణి చెప్పనివ్వరు వినేవాళ్ళు. మాటిమాటికీ అడ్డు ప్రశ్నలు పేస్తారు, సొంత వ్యాఖ్యానాలు చేస్తారు, చెప్పే వాణ్ణి అవహేళన చేస్తారు. పక్ష స్పృహించిన మానసిక వాతావరణాన్ని (mood ను) శ్రోతలు మాటి మాటికీ భగ్నం చేస్తారు. (వాతావరణం భగ్నం కాకుండా శ్రోతలు మాట్లాడడం సాధ్యం కావచ్చు. కానీ చలం కనలు ఆ వాతావరణం దృష్టే ఉండదు - అనేక సందర్భాల్లో) కథలో కథ పెట్టడం ద్వారా కలిగే ఫలితాలేమిటి ? వాగ్వికర పెరుగుతూ : ప్రాంతీ బలపడుతుందా ? ఈ సంవిధానమీద శ్రీపతిగారు పరిశోధనచేసి మరొక వ్యాసం రాయగలరని ఆశిస్తున్నాను.

చలంలోని బలహీనతను నవీన్ గారు స్పష్టంగా గుర్తించినారు. “....చలం గారి నవలల్లో కథ, ఇతివృత్తం, పాత్ర చిత్రణ, నాటకీయత, రుచార్థ జీవిత చిత్రణ మొదలైన వాటికోసం వెదికితే లాభంలేదు,” అనీ, “చలంగారి నవలల్లో శిల్పంగాని, పాత్ర చిత్రణగాని అంత ముఖ్యం కావు. నిజానికి చలంగారు రాసిన ఏ నవలనికూడా గొప్ప నవల అనలేము,” అని చెప్పడంలో నవీన్ గారు చలం మీద భక్తి గౌరవాలు యెంతవున్నా, నిర్మమకారంగా శాస్త్రీయ విమర్శనా దృష్టిని ప్రదర్శించినారు. కానీ, చలంకు అవచారం చేస్తున్నావని ఆంతరంగం గోల చేసిందేమో, వెంటనే “అసలు చలంగారే గొప్పనవలాకాదు కాదయ్యుకోలేదు” అని చలం తరపున ఒక alibi సృష్టించి పెట్టినారు. అసలు విషయం యేమిటంటే, శ్రీపతిగారూ నవీన్ గారూ గుర్తించవలసింది: Nobody writes as he likes; one writes only as one can.

శ్రీపతిగారూ, నవీన్ గారూ చలం రచనల్లోని శిల్పం మీదికంటె యిత పృథ్విమీద యెక్కువగా కేంద్రీకరించినారు. వాళ్ళు చేసిన కృషి అభినందనీయం. కానీ చలం రచనల్లో సమకాలిక జీవితం ఏ విధంగా ప్రతిబింబించినదో ప్రశ్న వాళ్ళ దృష్టికి వచ్చినట్లు లేదు. చలం గురించి చాలా ఏండ్ల క్రితం కుటుంబరావుగారు ఒకమాట అన్నారు. చలం జీవిత సత్యాలు ఏవీ చెప్పలేదు గాని, జీవితంలోని అసత్యాలను దీవ్రంగా ఖండించినారు, అని. కుటుంబరావుగారి మాట అభినందన పూర్వకంగానే అన్నది, అందులోవున్న విమర్శ గమనార్హం. శ్రీపతిగారూ, నవీన్ గారూ చలంను ఈ దృష్టితో (కూడా) చూసివుంటే వాళ్ళ వ్యాసాలు యింకా పరిపుష్టంగా ఉండేవి.

చలం 'యశోదాగీతాలు' మీద పేనరెడ్డిగారు రాసిన వ్యాసం చలంను పని గట్టుకొని పొగడడానికి రాసినట్లుంది. "ధావనలో, రచనలో పరమోదాత్తత పరమమైనది... భక్తి పరిమళించు—ఒక మహాకవి పొందగలిగిన ఉత్తమానుభూతిని అందించి ఆనందింపజేసే గొప్ప కావ్యం యశోదాగీతాలు," అంటూ ఆరంభ మొతుంది వ్యాసం. కానీ ఆ వెంటనే వచ్చేవాక్యం యిది; "జయదేవుని గీత గోవిందం, లీలాకుటుంబి కృష్ణకర్ణామృతం వంటి ఉత్తమ కావ్యాల పఠనంలోచేరేది యశోదా గీతాలు." జయదేవుడూ, లీలాకుటుంబి భక్త కవులయితే కావచ్చు గానీ (అదికూడా సందేహమే) భక్తి కవులు మాత్రం కాదు. వాళ్ళు కేవలం శృంగార కవులు. వాళ్ళ భగవద్భక్తి ఒక సాకుమాత్రమే. తమ శృంగారాన్ని కప్పడానికి ఒక ముసుగుగా కూడా లేదు ఆ భక్తి. శృంగారం నగ్నంగానే ప్రదర్శింపబడింది. తమక ఆ భక్తి శృంగార కవిత్వం రాయడానికి ఒక సాకు మాత్రమే. వాళ్ళశృంగార కవిత్వాన్ని ప్రదర్శించడానికి ఆ కృష్ణదౌత అందమైన manaequin మాత్రమే. చలంను వాళ్ళ సరసన కూర్చోబెట్టడం ద్వారా చలం భక్తికూడా ఒక సాకే అని పేనరెడ్డిగారు ఉద్దేశించలేదు గదా! పైగా, గీత గోవిందంలోనూ, కృష్ణ కర్ణామృతంలోనూ ఉన్న గొప్పతనమంతా వాటి శ్రవణపేయితే—శబ్ద సౌందర్యం ద్వారానూ, ఛందోగతమయిన లయ ద్వారానూ సాధించిన శ్రవణ పేయిత. "గోపీ పీన పయోధర మృగం" అంటే అందులో యేమి భక్తి వీడ్చింది? అందులో యేమి కవిత్వం మాత్రం యేడ్చింది? ఉన్నదంతా శృంగారమే. ఆ శృంగారం కూడా నీచమైన శృంగారం; ప్రబంధ కవుల పకు శృంగారం. ఆ కావ్యాలలోనిది భక్తి అని, అదంతా గొప్ప కవిత్వమనీ పొరపాటుపడిన పేనరెడ్డిగారు "యశోదా గీతాలు" గురించి యెన్ని పొరపాట్లు పడినా ఆశ్చర్యపడనక్కరలేదు.

అసలు చలం “యశోదా గీతాలు” రాయా లనుకోవడమే ఒక విడ్డూరం. యశోదకు కృష్ణునిమీద గల మాతృప్రేమ అందులోని యితివృత్తం. మాతృప్రేమ అనేది చాలా సరళమైన అనుభూతి. అందులో యే సంకీర్ణత్వమూ (Complexity) లేదు. ఆ అనుభూతి కలగడానికీ గొప్ప నాగరికతా, గొప్ప సంస్కృతీ అక్కరలేదు. ఆటవిక దశలోని అదిమ మానవ హృదయాలకు కూడా అది సులభసాధ్యమే. ఒకవిధంగా అది పశు పక్షులలో కూడా వుండే అనుభూతి. చలంలాంటి ఆధునిక సంకీర్ణ చైతన్యం (modern complex consciousness) గలవాడు మాతృప్రేమమీద కవిత్వం రాయాలనుకోవడమే విడ్డూరం. భగవద్భక్తి కూడా మాతృప్రేమ లాంటిదే. అది పశుపక్షులకు సాధ్యమయ్యేది కాదు గానీ (కుక్కలకు సాధ్యమౌతుండేమో శాస్త్రజ్ఞుల నడిగి తెలుసుకోవాలి) అదిమ మానవునికి కూడా సాధ్యమయ్యే అనుభూతి. అసలు సత్యం ఏమిటంటే, నాగరిక మానవులకు మాత్రమే సాధ్యమయ్యే ఆనుభూతిమానసికం (Psychological) గానూ, చైతన్యం (consciousness) దృష్ట్యానూ యెంతో అభివృద్ధి చెందిన 20వ శతాబ్దపు నాగరిక మానవునికి భగవద్భక్తి (మన పురాణాల్లో వర్ణించిన రూపంలో ‘సీవేతప్ప నితఃపరం బెరుగ’ అన్న గాఢ ప్రవృత్తి రూపంలో) సాధ్యమయ్యేది కాదు. అనగా, యెంతో (under - developed) (అర్థ వికసిత) మనస్సులకు సాధ్యమయ్యే మూర్ఖత్వం యీనాటి పూర్ణ వికసిత చైతన్యం గల మనకు సాధ్యంకాదు. అందుకే ఈ శతాబ్దంలో మనకు రామకృష్ణపరమహంసలూ (భక్తులను పరమహంస లనరు) వివేకానందులూ, రమణ మహర్షులూ, అరవింద యోగులూ వున్నారు గానీ, తులసీదాసులూ, కవీరులూ, మీరాబాయిలూ, నామదేవులూ, తుకారాములూ లేరు. గాంధీజీ రాంభజన ఆయన semi-feudal moralism లో ఒక చిన్న అంశం మాత్రమే. టాగూర్ భక్తిని sentimental deism అనవచ్చు. బహుశా deified aestheticism అంటే సత్యానికి యింకా దగ్గరగా వుంటుండేమో. భగవద్భక్తి గాఢంగా అనుభవించగల మానసిక మూర్ఖత్వం చలంకు లేనందుకు ఆయన్ను అభినందించక తప్పదుగానీ, తాను భక్తిని అనుభవించగలననీ, కవిత్వం ద్వారా పాఠకుల హృదయాలకు అనుభూతం చేయగలననీ భ్రమ పడినందుకు ఆయన్ను అభిశంసించకుండా వుండలేము. ఆయన యీనాడు జీవిస్తున్నదే ఒక మహాభ్రమలో గనుక యీ చిన్న భ్రమకు ఆయన్ను యేమీ అనలేము. మాతృప్రేమ అనేక లక్షణాలలో భగవద్భక్తిలాంటిదే ఐనా, అది కేవలం మనోగతమైంది కాదు; ప్రధానంగా శరీర జనితమైంది. కనుక ఈనాటికీ పిల్లలున్న తల్లులందరికీ అది అనుభూతమౌతున్నది. కానీ చలంలాగా కేవలం మనస్సు ద్వారా దాన్ని అనుభూతం

చేసుకోవడం — అందులోనూ చలంలాంటి సంకీర్ణ మనస్తత్వానికి — సులభ సాధ్యంకాదు. అందుకే భక్తి గర్భితంగా మాతృప్రేమను చిత్రించబోయిన ‘మాతృగీతాలు’ కృతకంగా తయారైనాయి. అందులోని భావాలు అధికభాగం కేవలం clever ideas (చతుర భావాలు). కొన్ని sophisticated గా కూడా ఉన్నాయంటే యెవరికైనా బాధ కలుగుతుందేమో : అక్కడక్కడా కొన్నిభావాలు అందంగా ఉండవచ్చు. కానీ భావాల చాతుర్యం (cleverness) యెలా కవిత్వం కాదో, అలాగే భావాల అందం కవిత్వం కాదు. శబ్ద సౌందర్యం యెలా కవిత్వం కాదో, అలాగే భావసౌందర్యం కవిత్వం కాదు. (శబ్ద సౌందర్యమూ, భావసౌందర్యమూ కవిత్వ పోషకాలుగా చాలా విలువైనవి. కానీ, అవే కవిత్వం కాదు.) కవిత్వమంటే అనుభూతి. కవిత్వమంటే హృదయాన్ని కదిలించేది.

‘యశోదా గీతాలు’ కంటే అదే యితీవృత్తంమీద విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారు రాసిన పద్యాలు నయం. అందులో బృతప్రేమతో ఉప్పొంగిపోయే యశోదా మాతృ హృదయం కొంతైనా మనకు—మన హృదయాలకు—అవగతమౌతుంది. విశ్వనాథకు సాధ్యమైన మాతృప్రేమ కవిత్వం చలంకు యెందుకు సాధ్యంకాలేదు? అనేక కారణాలు ఉండవచ్చు గానీ, ముఖ్యమైంది విశ్వనాథ కేవలం పామర హృదయ వేద్యమైన మాతృప్రేమను పరిమితుడు కాగా, చలంలో Philosophical sophistication (తాత్విక పాండిత్య చాతుర్యం) విజృంభించింది. పాండిత్య చాతుర్యం కనిపిస్తూనే కవిత్వం ఆమడదూరం పారి పోతుంది. యీ చాతుర్యం చలంకు యెందుకు వచ్చిందంటే, అంతకుముందే చలం హృదయం వేదాంత పంకిల మైపోయింది గనుక, చలం మనస్సు అద్వైత కంటికితమై పోయింది గనుక. చలం ద్రవం కాకపోతే, వేదాంతానికి శుద్ధ బహిర, దైహిక మాతృప్రేమకూ యేమిటి సంబంధం ?

చలం దుర్బలం కాకపోతే, వేదాంతానికి శుద్ధ హృదయ వ్యాపారమైన కవిత్వానికి యేమిటి సంబంధం ? అందుకే వేదాంతం యితీవృత్తంగా తీసుకొని కవిత్వం చెప్పబోయిన ‘సుధ’ అంత miserable failure అయింది. “యామినీ శిరోః దీప్త జ్వాలా కుసుమాలు తేజోతల్పంపై రాలి అదృశ్యమైనాయి.... అరుణాచలేశ్వర వామభాగాన కుంకుమ పూజ జరుగుతోంది. —మేలుకో” అంటూ మొదటి గేయంలో ఒక గొప్ప కవితా తేజస్సులోకి పాతకుని మేల్కొల్పిన చలం క్రమంగా కవిత్వాన్ని కరకు విధివాదానికి, క్రూరమైన కర్మ సిద్ధాంతానికి బలిచేసి కవితా దాహంతో తన్ను వెంటించి పాతకుని అద్వైత మరు భూముల్లో తిప్పి, మాయావాద కీకారజ్వాలలో వేధించి, చివరకు—

సారస్వత వివేచన

“ఇదంతా ఏం లేదు

ఉత్త తేజస్సు

అదీ కాదు

ఏం లేదు

అంతా వుంది

అంతా వున్నా ఏం లేదు.”

అనే అయోమయపు ఎడారిలో పదిలేస్తాడు. నండూరి సుబ్బారావు కవిత్వం లోని సౌకుమర్యాన్ని, శ్రీశ్రీ కవిత్వంలోని ఆపేళాన్ని తెలుగువాళ్ళకు వివరించి చెప్పిన చలమేన యీ చలం అని ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. నండూరి సుబ్బారావు వయస్సు మళ్ళీన తర్వాత రాసిన కొత్త యెంతో పాటలలోని శృంగారాన్ని, అలంకార భారాన్ని, కుటిల వేదాంత వేషాన్ని, ఆద్యంత కృతకత్వాన్ని, అంత నిర్దాక్షిణ్యంగా ఖండించిన చలమే యీ ‘సుధ’ రాయడం తెలుగు కవిత్వ చరిత్రలో ఒక పెద్ద tragedy.

చలం ‘పురూరవ’ మీద సంపత్కుమార గారి ప్రత్యేక వ్యాసం జయంతి నుండి తీసి ‘సృజన’ లో పునఃప్రచురించినారు. ‘సృజన’ లో తెల్ల అత్యంత అకడమిక్ గా వున్న వ్యాసం యిదేనేమో. ‘పురూరవ’ లోని సంభాషణలు ఉటంకించడం, వాటి భావాన్ని సొంత మాటల్లో తిరిగిరాయడం—యంతే దాదాపు వ్యాస మంతా. నాటకాన్ని గురించిగానీ, రచయితను గురించిగానీ, సంపత్కుమార గారు చెప్పిందేమీ కనబడదు.

‘పురూరవ’ చలం రచనల్లో ఒక విశిష్టమైన రచన. చలం సిద్ధాంతం అందులో పరిపక్వ దశా, పతాకస్థాయి అందుకున్నాయి గనుక అది చలం రచనల్లో తెల్ల గొప్పది అనేవాళ్ళూ వున్నారు. సిద్ధాంత దృష్ట్యా దాని విలువ గొప్పదైతే కావచ్చు గానీ, సాహిత్య దృష్ట్యా అది చాలా నికృష్టమైన రచన అని నా అభిప్రాయం. అది పాఠకుని మేధకు appeal చేస్తుందే కానీ, పాఠకుని హృదయానికి యెక్కడా చేయదు. హృదయ స్పందన కలిగించే అనుభూతి యెక్కడా లేదు. ఊర్వశీ పురూరపుల్లో యెవరిమీదా జాలిగాని, గౌరవంగాని, సానుభూతిగాని యెప్పుడూ కలగదు. యెవరో గొప్ప పండితులు మనకు తెలిసీ తెలియని భాషలో మనకు తెలిసీ తెలియని యేదో మహా జటిలమైన సమస్యమీద వాదించుకున్నట్లుంది. ఆ పాత్రలతో పాఠకుడు తాదాత్మ్యం చెందడం అనేది ఒక క్షణంకూడా సాధ్యంకాదు. అందులోని సిద్ధాంత వాచుర్యం పాఠకుల మేధకు ఆహ్లాదం (intellectual delight) కలిగించవచ్చు—పా నాటకాలూ, హక్స్లీ

సవలయా చదివినప్పుడు కలిగే అహ్లాదం లాంటిది గొప్ప తాత్వికులు రాసిన తత్వ శాస్త్రాల చదివినా, ఆధునిక ఖగోళశాస్త్రం (astronomy) చదివినా మన మేధావీ గొప్ప అహ్లాదం కలుగుతుంది. Four-dimensional geomerty గానీ, five - dimensional geometry గానీ అర్థం చేసుకోగలిగితే బహుశా యికా గొప్ప మేధాహ్లాదం కలుగుతుంది. మేధాహ్లాదం కొంతైనా కలిగించగల లక్షణాలు 'పురూరవ' లో వున్నమాట నిజం. కానీ మేధావులు కాని వాళ్ళు ఆ జటిల తర్కానికి జరుగుకోవచ్చు.

ఒక విధంగా 'పురూరవ' ను భగవద్గీతతో పోల్చవచ్చు. (దీన్ని చలం డైలీల్ అనీ, చలం భగవద్గీత అనీ అన్నా తప్పులేదు. భగవద్గీతలాగే యిదీ ఒక సిద్ధాంత ప్రతిపాదక గ్రంథం: భగవద్గీతలాగే జటిల తర్క కర్మకంగా వుంటుంది, భగవద్గీతలాగే కూటవాద కంటకావృతంగా వుంటుంది. భగవద్గీతలోని భగవంతునిలాగే యందులోని ఊర్వశి హృదయంలోని చతుర మేధావి, ముష్కర తర్క యంత్రం. ఆ భగవంతునిలాగే యీ ఊర్వశి ఒకసారి "అంతా నా దయ, నీదేముంది?" అంటుంది వెంటనే "అంతా నీకర్మ, నా దేముంది." అంటుంది. మరుక్షణంలో "అంతా విదీ, మనదేముంది?" అంటుంది. చివరకు ఆ భగవంతుని లాగే ఊర్వశి సకల సిద్ధాంత సార సంగ్రహంగా "సర్వ ధర్మాన్ పరిత్యజ్య మామేకం శరణం...." అంటుంది. పాపం ఆ అర్జునుని అవస్థా, ఈ పురూరవుని అవస్థా ఒక్కంతా ఆముదం పూసుకున్న మైరావణునితో కుస్తీ పడ్డవాని అవస్థలా గుంటుంది. భగవద్గీతలోని వాదాలూ, తర్కాలూ అన్నీ విన్న తర్వాతకూడా అర్జునునికి ఆ వేదాంతం తలకెక్కలేదు. రక్త బంధువులమీదికి కత్తి యెత్తడానికి ఒప్పుకోడు. యెంతచెప్పినా అర్థం చేసుకోలేని మొద్దబ్బాయికి కొరడాతో బుద్ధి చెప్పడానికి పూనుకునే పల్లెటూరి బడిపంతులుగా చివరి కా భగవంతుడు విశ్వ రూపం ధరించి అర్జునుని హడల్ కొట్టిస్తాడు. పురూరవునికూడా ఊర్వశి చెప్పే వేదాంతం ఒక్క ముక్క అర్థంకాదు. నాటకం మొదట యెంత మొద్దబ్బాయో నాటకం చివర కూడా అంత మొద్దబ్బాయిగానే వుంటాడు. మొదట యెలా ప్రవర్తిస్తాడో చివరకూడా అలాగే ప్రవర్తిస్తాడు. కొరడా తర్కానికి దిగకపోవడ మొక్కచే ఊర్వశి లోని ఉత్తమ సంస్కార లక్షణం. (లేక, ఊర్వశి పురూర వుణ్ణి వదిలిపెట్టి వెళ్ళి పోవడం కొరడా తర్కంగానే చలం భావించినాడేమో నాకు తెలియదు.)

పురూరవుడు పదే అవస్థ అంతా పాఠకుడుకూడా పడతాడు. చలం చెప్పే దేమిటో అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నిం చేపాఠకుని 'పురూరవ' ముప్పుతిప్పలు

సారస్వత విచేదన

పెరుతుంది. అందుకే అది చదివినప్పుడు కలిగే మేధావ్యుడం కూడా సుష్టుగా వుండదు.

‘పురురవ’లోని దోషం యేమిటంటే, అందులో ఒక సిద్ధాంతం వుండడం కాదు; ఆ సిద్ధాంతం ఇటీలంగానూ, పాఠకుని శ్రమ పెట్టేదిగానూ వుండడంకూడా కాదు. దాని దోషం ఆ సిద్ధాంతానికి సాహిత్య రూపం యివ్వలేకపోవడంలో వుంది; ఆ సిద్ధాంతాన్ని మానవ హృదయానుభూతుల పరిభాషలో చెప్పలేక పోవడంలో వుంది. ఉదాహరణకు, శరత్ బాబు ‘శేషప్రశ్న’కూడా ఒక సిద్ధాంత ప్రతిపాదక నవల. కొంత మేధాస్థాయివున్న పాఠకులుగానీ, దాని సారస్వత పూర్తిగా అనుభవించలేరు. కానీ, అందులోని సిద్ధాంతమూ, తర్కమూ మేధాస్థాయినుండి హృదయ స్థాయికి దిగుతాయి. పాత్రల హృదయాలలోని ఆరాటంగా, ఆవేదనగా రూపుదాలుస్తాయి. ‘శేషప్రశ్న’ కంటే మంచి ఉదాహరణ బైరగి ‘నూతిలో గొంతుకలు’, అది తెలుగు కవిత్వంలోని ఏకైక తాత్విక కావ్యం. అందులోని సిద్ధాంతాలూ, తాత్విక సూత్రాలూ మానవ హృదంతరాళంలోని గాఢమైన ఆరాటం నుండి, తీవ్రమైన ఆవేదననుండి ఉద్భవిస్తాయి. జిజ్ఞాసువు హృదయంలోని తపన, అన్వేషకుడి గుండెలోని ఆర్తి—అపే తాత్విక చర్చల రూపం ధరిస్తాయి. అందుకే అది (సిద్ధాంతపు మంచి చెడ్డలతో నిమిత్తం లేకుండా) తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక అపురూపమైన కావ్యమయింది. ఆ ఆర్తి, ఆ తపన ‘పురురవ’ లో యెక్కడా లేవు గనుకనే అది అంత సిద్ధాంత కీకారణ్యంగా తయారయింది. (గ్రాఫీషియన్ ‘అనమరుని జీవయాత్ర’ అనుభూతి సంపన్నంగానే వుంది కానీ, అందులోని తాత్విక ఆలోచన ఒక sickly mindలో పుట్టి mental disease గా అంతమవుతుంది. అందువల్ల పాఠకుడు తాదాత్మ్యం పొందజాలడు.)

‘పురురవ’ అలాంటి దై నందువల్లనే నేమో దాన్ని పొగడడానికి సంపత్కుమారగారిలాంటి అకడమిక్ పాండిత్య ఛాందసుడు లభించినాడు. అసలు ఆయనకు చలంతో సరయిన పరిచయమే వుంటే ఆయన భాషలో అంత పురాతత్వం వుండేదికాదు. “అవిరళంగా వచన సాహిత్యంలో నైకరీతులను అనిదం పూర్వ దోరణిలో ఉధృతంగా ప్రవేశపెట్టి తన సాహిత్యాన్ని దేశానికి సమర్పించినవాడు చలం.” “కాని ఈ విధం లోకంలో దృశ్యమానం కావడం లేదు. తత్తత్పరిస్థితులలో తత్తద్యక్తి దృష్ట్యనుపాతంగా తత్తద్యస్తు సముదాయం ఆనందహేతుక మవుతున్నది.” యిది సంపత్కుమారగారి భాష. భాషలో ఇంత కృతకత్వం, ఇంత ఛాందసంపున్న వాళ్ళకు భావంలో మాత్రం చలంను అర్థం చేసుకునే ఆధునికత యెలా వస్తుంది? ఈ అనిదం పూర్వ తత్త

దృష్టికి దృష్ట్యనుపాత నైకరీతుల తూకం రాళ్ళతో తన్ను తూచి పొగిడే వాళ్ళను చూసి చలం సిగ్గుపడతాడో లేదో తెలుసుకోవాలని వుంది.

చలం తాత్విక జిజ్ఞాసను గురించి పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి గారూ, జయసూర్యగారూ రెండు చక్కని వ్యాసాలు రాసినారు. సత్యనారాయణమూర్తిగారు చలం జీవితాన్ని పరిశోధన, సంస్కరణ, జిజ్ఞాస, తాత్వికత అనే నాలుగు మణిలీలుగా విభజించి “ఇందులో జిజ్ఞాసువు దేశే నిజానికి చలానికి తగినదీ, అతని ప్రతిభని మనకు అద్దంలా చూపేదీనూ,” అంటూ, చలం చివరి దశను గురించి “అతని ఆత్మోత్థానానికేగాని, అన్యులకు ఉపకరించేదిగా లేదు,” అని ఒక చక్కని మాట అన్నారు. తెలుగుజాతికి సాహిత్యకారుడయిన చలంతోనే సంబంధంగానీ, ముముక్షువో, మహారో ఐ చలం ముక్కు మూసుకుంటే ఆ ప్రయపేటు జీవితంతో మనకు నిమిత్తంలేదు. కానీ చలం సాహిత్యంలోనూ, చలం జీవితంలోనూ వచ్చిన పరిణామాన్ని పరిశీలించవలసిన అవసరం మాత్రం వుంది. ఆ పరిణామం ఒక క్రమపరిణామమూ, లేక ఆకాలం హతాలే పరిణామమూ, దానివెనుక ఏదయినా సూత్రంవుందా, అని ప్రశ్నించుకోవలసిన అవసరం వుంది. అన్నేషణే చలం జీవితాని కంఠటికి వర్తించే ముఖ్య ధృష్టిమని చాలామంది విమర్శకులు అభిప్రాయపడుతున్నారు. కానీ, చలం మొదటి రచనల్లో ఈ అన్నేషణ ఆధ్యాత్మిక పరంగా లేదే? దేవుని, దైవ కేంద్రితం (god-centered)గా ప్రజలు విశ్వస్థించే ధర్మాలనూ, నీతులనూ చలం లక్షసార్లు నిర్వ్వం ద్వంగా ఖండించలేదా? సమాజ నీతులూ, ధర్మాలూ దైవ కేంద్రితాలు కాదని ఆయన ఈనాడు అనవచ్చు. కానీ మొదటి రచనల్లో యెక్కడా ఈ వివరణ ఇవ్వలేదే? దొంగభక్తిని, నంగి పూజలనూ తిట్టడంతో ఆగకుండా. ఆ దొంగభక్తిని, నంగిపూజలనూ మెచ్చే భగవంతుని చలం యెన్నోసార్లు జుట్టువట్టుకొని వీధిలోకి లాక్కొచ్చి దుమ్ముదులిపి పంపలేదా? ఈనాడు అదే భగవంతుని అంత తేలికగా అంత అవహాన్య పూరితంగా చలం మాట్లాడగలడా? చలంలో ఈనాటి ఆధ్యాత్మిక దృష్టి యెప్పుడు వచ్చింది? యెందుకు వచ్చింది? ఈ మాధువును వివరించగల సూత్రం ఏదయినా వుందా?

చలంను రొమాంటిక్ గా పరిశీలనచేస్తే సమస్య కొంత విడిపోతుందనుకుంటాను. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, నందూరి సుబ్బారావు. క్రీష్ణశాస్త్రి, బాపిరాజు మొదలయిన వాళ్ళలాగే మన సాహిత్యంలో వచ్చిన రొమాంటిక్ ఉద్యమంలో ఒక భాగం చలం. వాళ్ళందరికంటే తీవ్రవాది గనుక, వాళ్ళు అంగీకరించిన, లేక వ్యతిరేకించలేని, కొన్ని మత సామాజిక ధర్మాలను (ముఖ్యంగా వైవాహిక ధర్మాలను) చలం వ్యతిరేకించినాడు గనుక, చలంను రొమాంటిక్కులలో విష్ణుమ

సారస్వత వివేచన

కారుడనవచ్చు. (గోర్కి చెప్పే revolutionary romanticism పేరు.) కానీ రొమాంటిక్ రచయితలందరూ శృంగారాన్ని ప్రబంధ శృంగారపు నీచస్థాయి నుండి పవిత్రప్రేమ అనే ఉదాత్తస్థాయికి తీసుకపోయినారు. చలం కూడా శ్రీ పురుష ప్రేమను కేవల కామవాంఛగా కాక, హృదయ బంధంగా గౌరవించి ఉదాత్తతను పోషిస్తాడు గానీ, శరీర సౌందర్యానికీ, శరీరాకర్షణకూ యే రొమాంటిక్ రచయితా ఇవ్వని విలువయిచ్చి, మెడకింది నునుపునూ, జాకెట్ కింది చంపులనూ, నడుముకింది స్నిగ్ధ తళతళలనూ ప్రదర్శిస్తాడు. ఏ రొమాంటిక్ రచయితా చిత్రించని పడకటింటి ప్రణయ కలాపాలు చిత్రిస్తాడు. తొలిరచనల్లోని ఈ చలంలో బలంగా వుండిన భౌతికవాద లక్షణాలుగా వీటిని అర్థం చేసుకోవచ్చు. దైవ దూషణకూడా యిలాంటి ఒక లక్షణమే. (తాత్వికంగా రొమాంటిసిజం అనేది మానవతా ధ్వంసకమైన సకల పూర్వధర్మ ధర్మాలమీదా తిరుగుబాటు. యీ తిరుగుబాటు తత్వం తీవ్రస్థాయికి పోయినప్పుడు భౌతికవాద దృష్టి ప్రవేశిస్తుంది. షెల్లీలోని నిరీశ్వరవాదం యిలాంటిదే. చలం శృంగారంలోని శారీరక సౌందర్య ప్రాముఖ్యంకూడా ఇలాంటిదే ననిపిస్తుంది.) కానీ చలంలో ఈ భౌతికవాద దృష్టి పరిమితంగానే వుండింది. అది బలపడడానికి సామాజిక పరిస్థితులు అనుకూలించలేదు. మిశ్రులు బొత్తిగా తోడ్పడలేదు. అందువల్ల ఈ సూత్రం చలం జీవితాన్ని అంతటినీ వ్యాఖ్యానించడానికి చాలదు.

చలం రొమాంటిక్ ఐన మాట నిజమేగానీ, మన రొమాంటిక్ కవులూ, నర్త్స్ వర్త్, షెల్లీ, కీట్స్ మొదలైన వాళ్ళలాంటి రొమాంటిక్ కాదు. రొమాంటిసిజం అనేది శుద్ధ హృదయవాదం. (కాల్పనికవాదం అనడంకంటే హృదయవాదం అనడమే ఆ మాటకు మంచి అనువాద మనుకుంటాను.) యూరపియన్ రొమాంటిసిజం కంతటికీ పితామహుడైన రూసో శుద్ధ హృదయవాది. హృదయవాదం పేరుతో మొత్తం మానవ నాగరికతనే తుడిచి పారబెయ్యాలన్న తీవ్రమైన రొమాంటిక్ చలంకూ రూసోకూ చాలా పోలికలు కనపడతాయి. (ఈ పోలికలమీద యెవరైనా పరిశోధన చేస్తే తెలుగు సాహిత్యానికి మంచి సేవ జరుగుతుంది. పనిలో పనిగా Ph. D. కూడా సంపాదించుకోవచ్చు: రూసోలాగే చలంకు noble savage మీద విశ్వాసమున్నట్లు కనబడుతుంది. రూసోలాగే చలం The heart has its own reasons అన్న సూత్రాన్ని అక్షరాలా నమ్మి, మానవుని బుద్ధికీ, బుద్ధి జనితమైన నీతులకూ యేమీ విలువ యివ్వకుండా, హృదయ మొక్కడే మానవునికి అనుసరణీయమనీ, హృదయానుభూతులే జీవిత లక్ష్యమనీ నమ్మినవాడు. రచనా పద్ధతిలోకూడా రూసోలోలాగే చలంలో హృదయానుభూతుల వర్ణన ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది, యూరపియన్ నవలా సాహిత్యం

త్యంలో రూసో తెచ్చిన మార్పు పెద్దది. దాదాపు అలాంటిమార్పు మన సాహిత్యంలో చలం తెచ్చినాడు. (కానీ చలంకున్న త్రికరణ శుద్ధిలో శతాంశంకూడా రూసోకు లేదని మనం గుర్తించకపోతే చలంకు ఘోరమైన అన్యాయం జరుగుతుంది.)

షెల్లీ, కీట్స్, రాయప్రోలు, నండూరి, క్రిష్ణశాస్త్రి, మొదలైన రామాంటిక్ కవులందరూ హృదయవాదులే గానీ, వాళ్ళ హృదయ వాదంలో హృదయ వైశాల్యమూ, హృదయ సంస్కారమూ బలమైన అంశాలు. వాళ్ళు చెప్పుకునే హృదయం ఉత్తమ ఉదాత్త మానవ హృదయం. కానీ, రూసోలాగే చలం ఆరాధించే హృదయం nobel savale హృదయం. మైదానంలోని పాత్రలన్నిటినీ చలం noble savages గానే తీర్చినాడు. ఆ పాత్రలకు తీవ్రమైన, ప్రచండమైన ఆటవిక మానవ హృదయానుభూతులు ఉన్నాయి గానీ, 'శక్తి' లోని అనూరాధ ఉన్నట్లు సుకుమారమైన అనుభూతులు లేవు; ఆ భావుకత్వం (sensitivity) మొక్కడా లేదు. ఉదాత్త వికార మానవ హృదయానికీ, noble savage హృదయానికీ గల ముఖ్య భేదం యేమిటంటే స్వార్థం. చలం హృదయ వాదం సంపూర్ణంగా స్వార్థ కేంద్రితం self - centered (చలం వ్యక్తిగతంగా స్వార్థపరుడని కాదు).

ఇంత పరిశీలన చేసింది యెందుకంటే, మొత్తం చలం జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించగల సూత్రం యేదైనా వుందా అని. ఒక్కమాటలో సూత్రీకరించాలంటే చలంను hedonist అనవచ్చు. చలం జీవితాన్ని మొదటినుండి చివరిదాకా drive చేసింది hedonism అంటే సుఖవాదం. లేదా స్వసుఖవాదం. చలం మేధావి గనుక ఆ వాదాన్ని సిద్ధాంత స్థాయికి తీసుకుపోయి, ఒక ఉద్యమంగా— ఒక సాహిత్య ఉద్యమంగా— రూపొందించినాడు; కానీ ఆ వాదంలో ఒక క్రమ పరిణామం వచ్చింది. రూసోలో లేని భావుకత్వమూ, చిత్తశుద్ధి చలంలో వున్నందువల్లా; వాటి కారణంగా చలంలో విశ్వాసం స్థిరపడకుండా నిరంతర సందేహమూ, జిజ్ఞాసా యేర్పడినందువల్లా, బహుశా వయసుతోనూ, జీవితానుభవంతోనూ వచ్చిన మార్పుల వల్ల కూడానేమో, చలంలో ఒక క్రమ పరిణామం వచ్చింది. 'మైదానం' లోని సుఖవాదంలో శరీరం పాత్ర ప్రధానం. అందులోని ప్రేమలో శరీరాకర్షణే ముఖ్యమైంది. హృదయాలు అర్పించుకోవడం వున్నదిగానీ, శరీరాలు అర్పించుకోవడమే ముఖ్య లక్ష్యం. ఆ పాత్రల ప్రేమ కేవలం పశువాంఛకాదు గానీ, అది రక్తంలో ఉద్భవించిన తీవ్ర ఇంద్రియ వాంఛే. చలంకూడా దాన్ని ప్రేమ అనకుండా మోహం అనే అంటాడను

సారస్వత వివేచన

కుంటాను. ఆ పాత్రల ప్రణయంలో హృదయార్పణకంటె యింద్రియ తర్పణే నూరురెట్లు బలంగా వుంది. క్రమక్రమంగా చలం దృష్టి మారుతూ వచ్చింది. సుఖవాదంలో హృదయస్థానం యెక్కువౌతూ, యింద్రియాల స్థానం తగ్గిపోతూ వచ్చింది. సౌందర్య దాహంలో స్త్రీ శరీర సౌందర్యానికి గల ప్రాధాన్యం తగ్గిపోయి, ప్రకృతిలోని గాలికి, వెలుతురుకూ, పూలకూ, మిణుగురు పురుగులకూ విస్తరించింది. ఆవేశ తీవ్రత వెనక్కుపోయి, అనుభూతి పౌకుమార్పం ముందుకు వచ్చింది. ఇంద్రియగత సుఖదాహం క్రమంగా హృదయానంద దాహంగా పరిణమించింది. అందుకే 'మైదానం'లోని చలంకూ 'శశాంక'లోని చలంకూ అంత బ్రహ్మాండమైన భేదం కనబడుతుంది. 'శశాంక' లోనూ, 'అరుణ'లోనూ వున్న ప్రేమ Platonic ప్రేమ కాదు గానీ, శరీరాలను అధిగమించి హృదయానికి మాత్రమే అందే ఒక అందమూ, ఒక ఆనందమూ వున్నాయనే స్పృహ వాటిలో స్పష్టంగా వుంది. కానీ 'శశాంక'తో ఆగలేదు చలం. శరీరమూ, హృదయమూ యిచ్చే ఆనందంలో కూడా తృప్తిలేని చలం శరీరానికి, హృదయానికి ఆవల ముక్కు మూసుకొని మనస్సును గొంతు పిసికితే కలిగే అతీంద్రియ, అమానసిక, ఆధ్యాత్మిక ఆనందం యేదో వుందని దానికోసం అగ్రులు చాస్తున్నాడు. శరీరం, హృదయం, ఆత్మ — యివి మూడూ మూడు దశలు చలం hedonism లో. ఈ మూడు దశలూ చలం సాహిత్యంలో స్పష్టంగా కనబడతాయి. కానీ శరీరమూ, హృదయమూ. ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టికి ప్రేరణా, ఆలంబనా, ఉత్తేజమూ యిచ్చినాయి; ఉత్తమ సాహిత్యానికి యితివృత్తాలే ఐనాయి. కానీ ఆత్మ ప్రవేశంతో చలం సాహిత్య జీవజల యింకిపోయింది. యెందుకంటే, సర్వ సాహిత్యానికి హృదయమే కేంద్రం, హృదయమే యితివృత్తం, హృదయమే హద్దు. హృదయాన్నిదాటి హృదయాన్ని ధిక్కరించి, హృదయాన్ని అణిచివేసి సాహిత్యమంటూ వుండజాలదు. చలం భగవద్గీతలూ, బైబిల్లూ యెన్నయినా అనువదించుకోవచ్చుగానీ, అవి సాహిత్యం కాలేవు. ఆ అనువాదాలకు పూనుకోవడమే చలం సాహిత్య ఆత్మహత్య. లేదా చలం సాహిత్య ఆత్మహత్య జరిగిన తర్వాతనే, అది జరిగినందువల్లనే, ఆ అనువాదాలకు పూనుకున్నా దనదం సమంజసంగా వుంటుంది. 'పురూరవ' లోను. 'సుధ' లోనూ కనబడేది సాహిత్య జీవి చురణ దశే. హృదయం యెక్కుడో అడుగున పాతాళంలో పడిపోయి, హృదయాన్ని చంపే కుట్రల వేదాంతమూ, చునిషిని భయపెట్టే ముష్కర కర్మ సిద్ధాంతమూ, కవిత్వ రసం లేని దీర్ఘ సమాసాలూ తాండవం చేస్తున్నాయి.

చలం మొదటి రచనల్లో ప్రతిదాన్ని ప్రశ్నించే తర్కాతీక్షణత; దేన్నీ నమ్మని చిత్తశుద్ధి కనబడతాయి. మరి అవి యీనాడు యేమైనట్లు? అంట గెన్నె

లకూ, పిడకలకూ, దీపపు వత్తులకూ అంకితమైన శుద్ధ శ్రోత్రియ బ్రాహ్మణ వృద్ధ వితంతువులకంటె అన్యాయంగా యీనాడు చలం అష్టగ్రహ కూటాలను నమ్మే మూర్ఖత్వంలో యెందుకుపడినట్లు ? బహుశా చిన్నప్పటి తర్క తీక్షణత అంతా intellectual honesty నుండి ఉన్నవించింది కాదేమో ? స్వసుఖవాదాన్ని సమర్థించుకొడానికి ఒక తెలివిపరుడు సృష్టించిన వాదాలేమో ? యెందుకంటే యే సిద్ధాంతాన్నైనా నమ్మాలేగాని, నమ్మిన తర్వాత కొంత తెలివితేటలున్నవాళ్లు యెన్నివాదాలైనా సృష్టించగలరు తమ నమ్మకాలను సమర్థించుకోడానికి. గొప్ప intellectual honesty వున్నవాళ్లు మాత్రమే కారణాలను బట్టి నమ్మకాలు యేర్పరచు కుంటారు. ఒకపాటి మనుషులందరూ ముందు నమ్మకాలు యేర్పరచుకొని, తరువాత వాటిని సమర్థించడానికి లక్ష కారణాలు సృష్టిస్తారు. యెంత తెలివిపరులైతే అంత జటిలమైన కారణాలు సృష్టిస్తారు — విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారిలాగా. చలమూ అంతేనా ? కాకపోతే యీనాటి ఆయన పతనానికి కారణమేమిటి ?

చలం శ్రీలిక్ష్మి ఉపదేశంకూడా అంతా సుఖవాదమే సనిపిస్తుంది. కానీ శ్రీలిపట్ల చలంకు గల దృష్టిలో మరొక అంశం పరిశీలించవలసి వుంది. ఆయన రాసిన మహిళా పక్షపాత వాదాలన్నీ తరచి చూస్తే ఆయన శ్రీని ఒక స్యతంత్ర వ్యక్తిగా చూసినాడా అనే సందేహం కలుగుతుంది. శ్రీకి సకల స్వాతంత్ర్యాలూ వుండాలనీ, ఆ స్వాతంత్ర్యాలను రక్షించుకోడానికి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం ప్రధానంగా వుండాలనీ ఆయన స్పష్టంగా చెప్పిన మాట నిజం. కానీ, ఆ స్వాతంత్ర్యాన్ని శ్రీ వ్యక్తిత్వ వికాసానికి కాక, అవన్నీ— వ్యక్తిత్వ వికాసం జరిగితే, అదికూడా.... శ్రీ శృంగార జీవితానికి అవసరమని మాత్రమే ఆయన అనుకున్నట్లు కనబడుతుంది. శ్రీకి శృంగార జీవితం తప్ప-అనగా నెక్కు జీవితం తప్ప-మరొక జీవితం వున్నట్లు ఆయన యెక్కడా గుర్తించినట్లే కనపడదు. “శ్రీ” లాంటి వ్యాసాలనుబట్టి మనం యేమీ నిర్ధారణ చెయ్యలేక పోవచ్చు. కానీ చలం సృజనాత్మక సాహిత్యంలో శ్రీకి నెక్కు జీవితం తప్ప మరే జీవితమూ కనపడదు. పురుషుణ్ణి గొప్ప పనులకు ప్రేరేపించడమే శ్రీత్వ పరమ లక్ష్యమనీ, సేవలోనూ, త్యాగంలోనూ, పరిపూర్ణ ఆత్మార్పణలోనూ శ్రీకి పరమమైన ఆనందం కలుగుతుందనీ చలం నొక్కి చెప్పడంలో అర్థమేమిటి ? ‘పురురవ’ సిద్ధాంతంలో శ్రీ అంటే మూర్తిభవించిన నెక్కు కాదా ? యివన్నీ కలిపి చూసినప్పుడు ఆయన శ్రీని తన పురుష దృష్టితోనే చూసినాడా,

సారస్వత వివేచన

పురుషుని సుఖ సాధనంగా మాత్రమే చూసినాడా, అన్న అనుమానం బలంగా కలుగుతుంది. శ్రీపట్ల యీ దృష్టి లేకుండా కూడా సుఖవాదం వుండవచ్చుగానీ యీ దృష్టి కలిసినప్పుడు సుఖవాదం పరిపూర్ణ మౌతుంది.

యేమైనా, ఈనాటి చలం ఏమైనా, ఒకనాటి చలం మన సాహిత్యంలో తెచ్చిన విప్లవం మరువరానిది, మాసిపోనిది. 'చలం చేసిన తిరుగుబాటు' అన్న వ్యాసంలో సురమౌళిగారు అన్నట్లు "చలం.... రమణాశ్రంలో దాక్కోనీ— అత్యంత మూఢ విశ్వాసాలను పట్టుకొని పేళ్ళాడడానికి కొత్తగా పన్నాగాలు పన్నునీ — అష్టగ్రహ కూటాలను నమ్మి మిత్రులకు శత్రువు రాయనీ — అర్థ శతాబ్దం శ్రీతం చలం సాహిత్యం సంఘంలో తెచ్చిన తిరుగుబాటు మాత్రం చల్లారదు. దాని ప్రాధాన్యత మాత్రం తగ్గదు—దాని పరిణామాలను సంఘం అనుభవించక తప్పదు." ఈనాటి చలం సమాజానికి దూరమై, చరిత్రకు యెడమైనాడు గానీ, ఒక చారిత్రక సంది దశలో పుట్టి, విప్లవకర ఆర్థిక సాంఘిక శక్తులకు అవసరమైన విప్లవకర భావాలనూ, వాదాలనూ సమకూర్చి: ఒక విప్లవ చారిత్రక పాత్ర నిర్వహించినవాడు ఆనాటి చలం. తన రక్తంలోని ఆవేశంవల్లా, తన హృదయంలోని భావుకత్వంవల్లా, తన మనసులోని నిర్భీకతవల్లా, తన వాచక్యంలోని పదునువల్లా, తన జీవితంలోని నిష్కాపట్యంవల్లా, తన విశ్వాసాలలోని అంతఃకృద్ధివల్లా, తన వ్యక్తిత్వంలోని దాన్నత్యంవల్లా తన విప్లవ పాత్రను నిర్వహించడంలో తన చుట్టూవున్న సమాజాన్నీ, తాను బతికిన యుగాన్నీ తన విప్లవ దీధిమితో దేదీప్యమానం చేసిన మహానుభావుడు చలం.

(సంవేదన-జూలై, 1988)

అంతకన్నా హీనమైన పాపం

[టి. సాంబశివారెడ్డిగారి విమర్శకు సమాధానం]

సాంబశివారెడ్డిగారి వాదాలలో మొదటిది Hedonism అనే పదం యొక్క నిర్వచనానికి సంబంధించింది. "Hedonism యొక్క రంగులు మార్పుకున్నా, తన భౌతిక పరిధులు దాటి ఒక్క అంగుళం ముందుకు వెళ్ళు లేదు.... శరీరం, హృదయం—ఆ వస్త్రతే దాగుంటుందిగాని, ఆ తర్వాత ఆత్మ వచ్చేటప్పటికి అది Hedonism కాకుండా పోతుంది," అని ఆయన అన్నాడు. నా ఉద్దేశంకూడా అదే. శరీరమూ, హృదయమూ ఇచ్చే సుఖ సంతోషాలను అనుభవంలోకి తెచ్చుకొన్న చలం వాటితో తృప్తిపడక, తృప్తిపడలేక, అంతకు మించిన సుఖ సంతోషాలు ఆధ్యాత్మిక రంగంలో లభిస్తాయనే ఆశతో ఆరంగంలో ప్రవేశించినాడు. భౌతికమైన సుఖ సంతోషాలకు తృప్తి అనేది ఒకటి ఉంది. అనగా మనం అనుభవించే సుఖ సంతోషాలకు పరిమితి అనేది ఒకటి వుంది. ఆ హద్దును దాటి మనం సుఖాన్ని, సంతోషాన్ని అనుభవించలేము. కానీ ఆధ్యాత్మిక రంగంలో అపారమయన, అనంతమయన, అలోకిక, అతింద్రియ ఆనందం లభిస్తుందని ఆధ్యాత్మిక వాదులూ, మార్మికవాదులూ (mystics) చెప్తారు. నిజంగా వివరికయినా నోట్లో నీళ్ళూరించే మాట యిది. మానవ మాత్రుల కెవరి కయినా సుఖమూ, సంతోషమూ, ఆనందమూ దొరికిన కాడికి జుర్రుకోవాలనే వుంటుంది. చలం విషయంలోనూ అదే జరిగింది. ఆయన కేవలం సుఖ దాహం తోనే ఆధ్యాత్మిక రంగంలో ప్రవేశించినాడనీ, నిజమయిన ఆధ్యాత్మిక చింతనతో కాడనీ నా అభిప్రాయం. చలంలో మొదటినుండి కనబడే ఆ సుఖ దాహమూ, ఆసౌందర్య దాహమూ ఆధ్యాత్మిక లక్షణాలూ కావు, మిస్టిక్ లక్షణాలూ కావు. (ఆధ్యాత్మికమయన ఆనందం సుఖంకంటే యెంతో భిన్నమయిందని తెలిసిన వాళ్ళు చెప్తారు. కానీ చలంకు సంబంధించి సంతవరకు సుఖమే ఆధ్యాత్మిక రంగంలో పేరు మార్చుకొని ఆనందం అయింది.) చలం mental make-up గాని, temperament గాని, అభిరుచులుగాని, ఆలోచనా దోరణి గాని, అభిప్రాయాలుగాని ఆధ్యాత్మిక చింతనకూ, ఆధ్యాత్మిక దృష్టికీ అనుకూల మయినవి కావు. ఆయన రచనల్లో—ముఖ్యంగా మొదటి రచనల్లో—యిది స్పష్టంగా అర్థమవుతుంది.

సారస్వత వివేచన

టాగూర్ కూడా భగవంతుని గురించి రాసిన కవిత్వం చాలా వుంది. కానీ ఆయనలో కూడా నిజమయిన ఆధ్యాత్మిక చింతన లేదనే నేను అనుకుంటున్నాను. వున్నదంతా సౌందర్యదాహమే. అందుకనే ఆయన మార్గాన్ని aestheticism (సౌందర్యవాదం) అంటున్నాము. (ఈ పదానికి Chamber's Dictionary లోని అర్థం యిది: the cult of the beautiful applied esp. to a late 19th century movement to bring art into life, which developed into craze and affectation.) టాగూర్ భగవంతుణ్ణి సౌందర్యమూర్తి (సుందరమయిన మూర్తికాదు—సౌందర్యమే మూర్తి అయినాడు) గా భావించుకొని, ఆ భగవంతుణ్ణే తన సౌందర్య వాదంలోకి లాక్కొచ్చినాడు. లేదా, తన సౌందర్య వాదాన్ని బౌతిక ప్రపంచానికి పరిమితం చేయకుండా భగవంతునికి కూడా విస్తరింపజేసినాడు. అందుకనే నేను టాగూర్ భక్తిని deified aestheticism అన్నది. అనగా, సౌందర్యమే భగవంతుని స్థానంలో కూర్చోని టాగూర్ భక్తికీ, భజనకూ లక్ష్యమయింది. సౌందర్యారాధనే భగవదారాధన అయింది. సౌందర్య దాహమే ఆధ్యాత్మిక చింతనగా వేషం వేసుకుంటుంది.

కానీ టాగూర్ లో లేని సుఖదాహం (ఇంద్రియ గతమయినది) చలంలో బలంగా వుంది. చలం మొదటి రచనల్లో బలంగా వుండిన సుఖదాహంతోపాటు సౌందర్య దాహంకూడా కొంత వుండింది. రాను రాను రెండవది బలపడి విస్తరించింది. (చలం మొదటి రచనల్లో సౌందర్య స్పృహ బౌద్ధిగా లేదని నా అభిప్రాయం కాదు. కొంత సంస్కారంవున్న ఏ మనిషికయినా కొంతైనా సౌందర్య స్పృహ వుంటుంది. అది లేనివాడు సాహిత్య రంగంలో అడుగు పెట్టనేలేడు.) ఈ దాహమే తరువాత దశలో ఆధ్యాత్మిక రంగానికి విస్తరించింది. అందుకనే నేను చలంలో వచ్చిన పరిణామాన్ని శరీరం, హృదయం, ఆత్మ అని మూడు దశలుగా వ్యాఖ్యానించింది. టాగూర్ లో మొదటిదిలేదు గనుక, ఆయన సౌందర్య వాది అయినాడు. చలంలో మొదటిది వుంది గనుక, అదే మొదటిది గనుక, చలం సుఖవాది (Hedonist) ఐనాడు. ఈ మాట కేవలం ప్రాపంచిక సుఖాలకే అన్వయిస్తుందనీ, ఆధ్యాత్మిక రంగంలో ఇది చెల్లని నాణెమనీ అనేవాళ్ళు కావాలంటే చలంను 'అనుభూతివాది' అనవచ్చు—అనగా శరీరం, హృదయం, ఆత్మ అనే ఈ మూటినుండి అనుభూతిని పిండుకోవాలని ప్రయత్నించేవాడు. కానీ చలంనే కాదు, టాగూర్ నుకూడా అనుభూతి వాది అనవచ్చు. కొంతవరకు రొమాంటిక్ కవులందరినీ అనుభూతి వాదులే అనవచ్చు—వాళ్ళలో వివిధ దశలు లేకపోయినా. వీళ్ళ మధ్యగల భేదాలు తెలియజేయాలంటే టాగూర్ ను సౌందర్య వాది అనీ, చలంను సుఖవాది అనీ అనక తప్పదు. నిజమయిన ఆధ్యాత్మిక

చింతనగానీ, spiritual bent of mind గానీ లేనందువల్లనే ఈ మాటలు వాడవలసి వస్తున్నది.

చలం 'నుధ'ను మిస్టిక్ కావ్యంగా చెప్పుతున్నారు. అందులోని మొదటి గేయాన్ని నేను ఉత్తమ కవిత్వంగా ఉదహరించినాను. సాంబశివారెడ్డిగారు ఆ గేయాన్నే తిరిగి నా మీదికి వినరికొట్టి, అందులో ఉత్త కవితా తేజస్సు మాత్రమే కాదు, అంతకు మించిన ఉన్నతమయిన అర్థం వుందని ఉద్ఘాటించినారు. ఆ గేయం ఇది. "యామినీ శిరోజ దీప్తజ్వాలా కుసుమాలు తేజో తల్పం రాలి అదృశ్యమయినాయి. రవి కిరణాంగుళీ నఖత్తతాలతో శ్యామలాకాశం కందింది. అరుణాచలేశ్వర వామభాగాన కుంకుమ పూజ జరుగుతోంది మేలుకో" ఇందులో కవిత్వమే కాదు. మిస్టిసిజంకూడా వున్నదని ఆయన వాదం. ఆ ఉన్నతమయిన అర్థాలేవో నా బోటి వట్టి చుట్టి మనుషులకు పట్టుబడక పోవడంలో వింత లేదుగానీ, ఈ మహోన్నతమయిన ఆధ్యాత్మిక అనుభూతిలోకి నఖత్తతాలు ఎందుకు వచ్చినాయో తెలుసుకోవాలని నాకు కుతూహలంగా వుంది. నఖత్తతాల ద్వారా తప్ప తమ అనుభూతిని వ్యక్తం చేయలేరా ఈ మిస్టిక్ కవులు ? చలం తెలిసో తెలియకో వాడిన ఈ Hedonist image ద్వారా ఆయనలోని గాఢమయిన అంతస్తత్వం వెల్లడి అవుతున్నదనే నేను అనుకుంటున్నాను.

భర్తృహరి సంస్కృతంలో చాలా ప్రసిద్ధమైన కవి. ఆయన నీతి శతకమూ, శృంగర శతకమే కాక వైరాగ్య శతకంకూడా రాసినాడు. అసలు భర్తృహరిలో నిజమయిన వైరాగ్య భావం వున్నదా అని చర్చిస్తూ డి. డి. కోశాంబి కొన్ని శ్లోకాలమీద తన వ్యాఖ్యానం ఇచ్చినాడు.

మహీ రమ్యా శయ్యా విపుల మువధానం భుజలతా
 వితానం చాకాశం వ్యజన మనుకూలో ఽయమ నిలః
 స్ఫురద్దీప శృంగ్రో విరతి వనితా సంగ ముదితః
 సుఖి శాంత శ్శేతే ముని రతసుభూతిర్ నృప ఇవ॥

(శాంతుడూ, విభూతి పూసుకున్న వాడూ ఐన విరాగి భూమి రమ్యమైన శయ్యగా, తన భుజలత విపులమైన దిండుగా, ఆకాశం చాందినీగా, వాయువు విననకర్రగా, చంద్రుడు వెలిగే దీపంగా, విరతి (వైరాగ్యం) పక్కలోని వనితగా, రాజులాగా సుఖంగా నిద్రిస్తాడు;)

దీనిమీద కోశాంబి వ్యాఖ్యానం ఇది: That is, our ascetic at bed-time fairly wallows in all the pleasures of the wordly life which

he claims to have renounced, down to a mistress. Only instead of the real thing, he has substitutes the couplet just cited seems at best to indicate neither the monastic ideal nor a full share of worldly enjoyment; only the satisfaction of a man who utilizes his contemplative life to find palatable substitutes for what he has missed during his pursuit of the *vita activa*.

గంగాతీరే హిమగిరి శిలా బద్ధ పద్మాననస్య
బ్రహ్మధ్యానాభ్యసన విధినా యోగనిద్రాం గతస్య
కింతైర్పావ్యం మమ సుదివస్థైర్వ్రత తే నిర్విశంకాః
కంఠాయంతే జరత హరిజాస్వాంగ మంగే మదీయే॥

(గంగా తీరంలో హిమగిరి శిలమీద పద్మాననం వేసుకొని బ్రహ్మధ్యాన విమగ్తుయి యోగనిద్రలో వుండగా ముసలి జింకలు నిర్భయంగా తమ దేహాల దురదను తీర్చుకొనేందుకై నా దేహంతో రాచుకొనే ఆ సుదినాలు నాకు యెప్పుడయినా వస్తాయా!)

దీనిమీద కోశాంబి వ్యాఖ్యానం ఇది : Now, clearly, this is not the utterance of a man who has actually tried the joys of yogic contemplation, but of one who feels how happy he might be if he achieved it, in the yet distant future. The composer of these lines still hankers after physical sensation, such as that of the stags rubbing themselves against him; Sensation which would be completely inhibited by any really successful trance, yogic or otherwise.

వైరాగ్య భావాన్ని మనసులో యెన్నడూ అనుభవించనివాడు వైరాగ్యం గురించి కవిత్వం రాయబోతే అది యెంత కృతకంగా వుంటుందో చూడమనిచెప్పడమే కోశాంబి ఉద్దేశం. ఒక అనుభూతిని కవి వర్ణించినప్పుడు, ఆ అనుభూతిని అతను నిజంగా అనుభవించినాడా లేక, క్రుత పాండిత్యం మాత్రమే ప్రదర్శిస్తున్నాడా అనేది ఆ వర్ణనను బట్టి తెలుసుకోవచ్చు, —కొంచెం సూక్ష్మ పరిశీలన చేస్తే, చలం కవిత్వాన్ని కూడా ఈ దృష్టితో పరిశీలించమనే నేను కోరేది. 'సఖాక్షతాల' వంటి ఒకటి రెండు మాటలమీదనే ఆధారపడ నక్కర్లేదు. మొత్తం 'సుధ' అంతా చదివితే, సాంబశివారెడ్డిగారు చెప్పే ఆ తురీయావస్థ, ఆ దివ్యాను

భూతి, చలంకు అందినట్లు యెక్కడా దాఖలాలు కనిపించవు. అందులో వేదాంతం యెంతైనా ఉండవచ్చు. కానీ మిస్టిసిజం అంటే వేదాంతం కాదనీ, అదొక అనుభూతి అని సాంబళివారెడ్డిగారే అంటున్నారు. 'సుధ'లో ఆ మిస్టిక్ అనుభూతి లేదు గనుకనే, యితర అనుభూతులు వుండడానికి అవకాశం కూడా లేదు గనుకనే, నేను దాన్ని కవిత్వంగా అంగీకరించలేక పోతున్నాను. అందులోని

“ఇదంతా ఏం లేదు
 వృత్త తేజస్సు
 అదీ కాదు
 ఏం లేదు
 అంతా వుంది
 అంతావున్న ఏం లేదు.”

అన్న వట్టి నీరసపు మాటలను నేను ఉదహరించి అయోమయపు యెడారి అన్నాను. కాని సాంబళివారెడ్డి గారికి యీ మాటల్లో దివ్యానుభూతి కనబడితే దానికి నేనెలా బాధ్యుణ్ణి అర్థం కావటంలేదు. ఆయనే ఆ దివ్యానుభూతికి మరొక ఉదాహరణ యిచ్చినాడు. “ఒకటే మౌనం. శబ్దాతీతమైన నిశ్శబ్దం.. సమస్తమూ నిండిన నిరామయం.” ఈ మాటలద్వారా చలం సాంబళివారెడ్డి గారిని “ఓ గొప్ప తేజస్సులోకి, అందంలోకి, తృప్తిలోకి, తీసుకపోయి వదిలిపెడుతున్నా”డట; అందులో సాంబళివారెడ్డి గారికి అందమూ, తృప్తి యెందుకు కనబడుతున్నదీ, మనం ఊహించవచ్చు — అందులోని అద్వైత పేదాంతానికి, పేదాంత సూత్రాలే గొప్ప కవిత్వమని, మిస్టిక్ అనుభూతి అనీ, ధ్రువపడే హక్కు సాంబళివారెడ్డిగారికి వుండవచ్చుగానీ, మనబోటి మానవ మాతృలకు ఆ హక్కులేదు. చలం తుమ్మినా, దగ్గినా అందులో సాంబళివారెడ్డి గారికి మిస్టిక్ అనుభూతులు లభించవచ్చు. చలం పేరు వింటేనే గంగవైద్యులెత్తవచ్చు. యిలాంటి వాళ్ళకు మనం చేయగల సహాయం యేమీలేదు.

చలం లోకాన్ని మౌనం చేస్తున్నాడని నేను అనుకోవడంలేదు. ఆధ్యాత్మిక రంగంలో అద్వితీయమైన ఆనందం వుందని ఆయన నమ్ముతున్నాడు; దానికోసం కృషిచేస్తున్నాడు. అలా నమ్మడమే మిస్టిసిజమైతే, చలంను మిస్టిక్ అనవచ్చునేమో; కానీ అప్పుడు సాంబళివారెడ్డి గారిని చలంకంటే గొప్ప మిస్టిక్ అనవలసి వస్తుంది, అంతటి గురుద్రోహానికి ఈయన పాల్పడడని ఆశ్చర్యమైనది.

ఆధ్యాత్మిక ఆనందం అనుభవంలోకి రాకపోయినా, చలం దాన్ని గురించి కొంత ఊహించుకొని వుండవచ్చు. యితరుల రచనలద్వారా కొంత తెలుసుకొని

సారస్వత వివేచన

పుండవమ్మ. ఆ ఆధారంతో ఆయన తన రచనల్లో అలాంటి కొన్నిభావాలు యొక్కడైనా చెప్పి పుండవమ్మ. యే రచయితైనా ఆ పని చేస్తాడు. అంతమాత్రం చేత ఆ దివ్యానుభూతి ఆయనకు లభ్యమైందని మనం అనుకోనక్కరలేదు. మనం అనుకోవాలని ఆయన కోరినూ కోరడు. ఉదాహరణకు 'శశాంక' నుండి సాంబశివారెడ్డిగారు ఉటంకించిన మాటలు యివి. "....ఇదంతా నాదే అనే భావంనుంచి యిదంతా నేనే అనే భావంలోకి ఆత్మ వికసించేది. అదంతా యోగసాధకుని ప్రారంభదశ." యోగసాధకుని ప్రారంభ దశను చలం వర్ణించినాడు గనుక 'శశాంక' రాసిన నాటికే (1926 నాటికే) చలం యోగసాధకుని ప్రారంభ దశను వాటిపోయినాడని సాంబశివారెడ్డిగారయినా నమ్మగలరా? 'శశాంక' రాసిన చాలా యేండ్ల తర్వాత చలం రాసిన లేఖల నుండి సాంబశివారెడ్డిగారు కొన్ని వాక్యాలు ఉల్లేఖించినారు. అందులో చలం "గాంధర్వ సౌందర్యాలకు కళ్ళు తెరవ దొడున్నా" నన్నాడేగాని తెరచినట్లు చెప్పలేదు. "ఆ ద్వారాలు కొంచెంగా కదులు తున్నా" యన్నాడేగాని, పూర్తిగా తెరుచుకున్నట్లు చెప్పలేదు. కానీ 'శశాంక' లో చలం యోగసాధకుని ప్రారంభ దశను వర్ణించిన ఘట్టంకూడా మిస్టిసిజంగానే అర్థం చేసుకున్న సాంబశివారెడ్డిగారిలో గురుభక్తిని మాత్రమే మనం గుర్తించ గలం. చాలా యేండ్ల క్రితం Economy of words and thoughts లేక పోవడం దేశభక్తి కన్న హీనమైన పాపం" అన్నాడు చలం. కాని అంతకన్న హీనమైన పాపం గురుభక్తి అని చలం యెరుగడు—పాపం.

'శశాంక' 1926 మొదట్లో రాసిందనీ, 'మైదానం' 1927 చివరలో రాసిందనీ, కనుక నా వాదమంతా పటాపంచలైందనీ సాంబశివారెడ్డిగారు సంబరపడి నారు. ఆ తేదీలు సరైనవే అని నమ్ముతున్నాను. (పరిశోధనచేసే వ్యవధికూడా యిప్పుడు లేదు.) వాటి రచనాకాలం విషయంలో నేను మీరపాటుపడిన మాట నిజమే. 'మైదానం' ముందూ, 'శశాంక' ఆ తరువాత వచ్చినాయని అనుకున్నాను. కానీ అంతమాత్రాన నా వాదమంతా యెగిరిపోయినట్లు రుజువుకాదు. ఆ రెండు పుస్తకాలు మాత్రమే చదివి నేను ఆ అభిప్రాయానికి రాలేదు. చలం రచనలన్నీ చదివిన వాళ్ళకెవరికైనా శరీరం, హృదయం, ఆత్మ అనే మూడుదశలు వాటిలో తనివిస్తాయనేదే నా వాదం. రెండవ దశకు 'శశాంక'ను ఉదాహరణగా యిచ్చినాను. కాని అందులోని అనూరాధనే నేను ఆ దశకు ప్రతినిధిగా ఉద్దేశించింది. "'శశాంక' నాటి చలం" అనడంలో నా ఉద్దేశం అనూరాధను సృష్టించిన చలం అనే. అనూరాధకూ, తారాశశాంకలకూ చాలా భేదం కనబడుతుంది. 'శశాంక' Noble Savage లాగే మాట్లాడుతాడు. ఏమైనా మొదటి దశలో హృదయం బొత్తిగా లేదని, రెండవ దశలో శరీరం బొత్తిగా లేదని నేననలేదు. మొదటి దశలో శరీరం

ప్రధానమని, రెండవ దశలో హృదయం ప్రధానమని మాత్రమే నేనన్నది. మొత్తంమీద ఒక క్రమ పరిణామం వుందనేదే నా వాదం. మనిషి యే రోజున బాల్యం నుండి యవ్వనంలోకి పరిణమించింది, యే విమిషాన యవ్వనం నుండి వార్ధక్యంలోకి పరిణమించింది చెప్పలేము గాని, బాల్యం, యవ్వనం, వార్ధక్యం అనే దశలు మనిషిలో స్పష్టంగా గుర్తించగలం. అలాగే చలం రచనల్లో దశలు కనబడతాయి.

‘శశాంక’ను రెండవదశకు ప్రతినిధిగా నేను తీసుకున్నామాట నిజమే. ‘శశాంక’ 1926లో రాసినదే అయినా, ఆ కాలాన్ని నేను శరీర దశగానే యిప్పటికీ భావిస్తున్నాను. యెందుకంటే, ఆ దశను నిర్ణయించేది ఆ ఒక్క రచనకాదు గనుక. ఉదాహరణకు, చలం రమణాశ్రమం చేరిన తర్వాత ఒక కథ రాసినాడు. చలం రమణాశ్రమం చేరి చెడిపోయినాడనే వాళ్ళు సమాధానంగా యీ కథ రాస్తున్నానని చలమే ఒక చిన్న Introductory Note కూడా రాసినాడు ఆ కథకు. ఆ కథ పేరు “వాళ్ళు నలుగురూ” అనుకుంటాను, (పేరు పొరపాటైతే జ్ఞపించండి). ఆ కథలోవున్నది పచ్చి వ్యభిచార శృంగారం. ‘మైదానం’లో వున్నట్టి ప్రపంచాన్ని ధిక్కరించే సాహసంతో కూడిన శరీరాకర్షణ కూడా కాదు; దొంగదాటు వ్యభిచారానికి కారణమైన పచ్చి పశువాంఛ. ఐనప్పటికీ, యీ ఒక్క కథను బట్టి నేను ఆనాటి చలం మనస్థితిని నిర్ణయించడంలేదు. యే ఒక్క రచనను బట్టి కాక, మొత్తం రచనల నన్నిటినీ బట్టే నేను చలంలోని పరిణామాన్ని మూడు దశలుగా చూస్తున్నది.

ఇక ‘పురూరవ’ను గురించి నేను మళ్ళీ చెప్పవలసింది దాదాపు యేమీ లేదు. అందులోని సిద్ధాంతానికి చలం సాహిత్య రూపం యివ్వలేక పోయినాడని నేను అన్నాను. “ఎట్లా యివ్వలేక పోయాడో రా. రా గారు చెప్పలేదు. అది యెట్లా హృదయానికి అనుభూతిని కలిగించలేదోకూడా చెప్పలేదు,” అని సాంబశివారెడ్డిగారు సవాల్ చేసినారు. యిలాంటి ప్రశ్నలు రావచ్చుననే భయంతోనే నేను శరత్ నూ, బైరాగినీ, గోపీచంద్ నూ ఆ సందర్భంలో ఉదహరించినాను. నేను చెప్పిన పుస్తకాలతో ‘పురూరవ’ను పోల్చి చదవమని మాత్రమే నేను సాంబశివారెడ్డిగారికి విజ్ఞప్తి చేయగలను. ఇప్పటికే చదివివుంటే ఆయనకు నా గాఢమైన సానుభూతిని తెలియజేయడం తప్ప నేను చేయగలిగిందేమీ లేదు.

“శశాంక”లోని కర్మ సిద్ధాంతాన్ని, వేదాంతాన్ని నేను Convenient గా మరచిపోయినట్లు నా మీద మరొక ఆరోపణ వుంది. దీన్నిబట్టి సాంబశివారెడ్డిగారికి సాహిత్యం గురించివున్న అవగాహన ఏమిటో నాకు భయమౌతున్నది.

సారస్వత వివేచన

“శశాంక”లోని కర్మ సిద్ధాంతమూ, వేదాంతమూ తృణీకరించ దగిన స్థాయిలో మాత్రమే వున్నాయి. అందులోని ప్రధాన ఇతివృత్తానికి వాటికి యేమీ సంబంధం లేదు.

సాంబశివరెడ్డిగారు మరీ మరీ నా కొక దురుద్దేశం అంటగట్టినారు — నా Hedonist వాదాన్ని సమర్థించుకోవడానికి నేను పత్రభాష్యాలూ, దుర్వాఖ్యానాలూ చేసినానని. పాపం ఆయన యెంతగా బాధపడినాడో తన గురువు గారికి ఘోరిమైన అన్యాయం జరిగిందని ! ఆ బాధనంతా ఆయన నా మీద అక్కసుగా మాత్రమే రూపొందించినందుకు ఆయనకు నేను కృతజ్ఞత చెప్పక తప్పదు. ఆ బాధతో ఆయన మరేమైనా అఘాయత్యం చేసుకొని వుంటే, నేను జన్మంతా పశ్చాత్తాప పడవలసి వచ్చేది.

(నవంబరు - అక్టోబరు 1968)

“తిరుగుబాటు మా వేదాంతం”

“స్వయం వరణం” అనే నవలమీద సమీక్ష

రామమోహనరావుగారికి యెంత వయస్సు వచ్చినా (దీన్ని వ్యక్తిగత విమర్శ అంటారేమో!) ఆయనలో యంతా తిరుగుబాటుతత్వం చావలేదు. రక్తం చల్లబడినా భావాల్లో తీవ్రత తగ్గలేదు. గతంలో ఆయన రాసిన అనేక నవలల్లో తిరుగుబాటే యతివృత్తం. ప్రతి నవలలోనూ యెవరినో ఒకరిని తిరుగుబాటు చేయమని ప్రబోధిస్తుంటాడు. దేనిమీదనో ఒకదానిమీద తిరుగుబాటుకు పిలుపు యిస్తుంటాడు. తిరుగుబాటు చేయవలసింది యెవరు ? యెవరికి తిరుగుబాటు లాభ కరంగా ఉంటుందో వాళ్ళు—వంచులు, వనిరలు, పీదలు, అనాథలు, యువకులు, యువకులు, తాడిచులు, పీడితులు—యెవరు వర్తమానంలో సుఖలేశానికి నోచుకోలేదో వాళ్ళు. దేనిమీద తిరుగుబాటు ? బాధితుల బాధలకు వీటి మూల కారణమో దానిమీద—సమాజ వ్యవస్థమీద, రాజకీయ వ్యవస్థమీద, ఆర్థిక వ్యవస్థమీద—అన్నీ పెనవేసుకొని ఉంటాయి గనుక మొత్తం అన్నిటిమీదా. ఈకొద్ద నవల ‘స్వయం వరణం’లోనూ తిరుగుబాటే యతివృత్తం. కానీ రంగం పరిమితం. ఇందులో తిరుగుబాటును ప్రబోధిస్తున్నది యువతీ యువకులకు—అనగా వివాహం చేసుకోదలచిన వాళ్ళకు — వివాహంద్వారా సుఖపడదలచిన వాళ్ళకు. వివాహం తమ సుఖంకొరకు కాదనుకునే వాళ్ళుంటే, అది పరలోకం కొరకో, పితృదేవతల కొరకో అనుకునే వాళ్ళుంటే, వాళ్ళకీ తిరుగుబాటు అక్కరలేదు. భార్యా భర్త సరిబంధమంటే భరించడమూ, భారం కావడమూ కాదనీ, స్వామి భృత్య సంబంధం కాదనీ, కేవలం పడకగదికీ, ప్రసూతి అన్నత్రాకీ పరిమితం కాదనీ, అదొక మైత్రీ అనీ, హృదయ బంధమనీ, మధురమైన సాహచర్యమనీ, పూర్వ మానవ జీవితమనే స్వర్గానికి నిచ్చిన అనీ యెంచే వాళ్ళకు, యెంచగల సంస్కారం ఉన్నవాళ్ళకు మాత్రమే ఈ తిరుగుబాటు ప్రబోధించబడింది. తిరుగుబాటు యెవరిమీద ? యువతీ యువకుల వివాహ నిర్ణయాలలో తమ పెత్తనం సాగాలని కోరే తలిదండ్రులమీద—కులమనీ, మతమనీ, ధనమనీ, హోదా అనీ, సంప్రదాయమనీ, ఆచారమనీ తమ పిల్లల ప్రేమ వివాహాలకు ఆటంకాలు కల్పించి అడ్డువడే తలిదండ్రులమీద, కన్న తలిదండ్రులమీదనే యెందుకంత నిర్దాక్షిణ్యమయిన తిరుగుబాటు అంటే, పాత తరం ఆలోచనలూ,

సారస్వత వివేచన

అచారాలూ కొత్తతరం అనందానికి క్రూరమైన ప్రతిబంధకమయినాయి గనుక, పాత తరానికి, కొత్త తరానికి, మధ్య పూడ్చరాని అగాధం ఏర్పడింది గనుక.

యురప్ లోనూ, అమెరికాలోనూ, మొత్తం నాగరిక ప్రపంచమంతటా పాత తరంమీద కొత్త తరం తిరుగుబాటు చేస్తున్నదని ఈ మధ్యన రాజకీయ వ్యాఖ్యాతలూ, సామాజిక శాస్త్రజ్ఞులూ కొందరు అంటున్నారు. బ్రిటన్ లోని **Angry Youngmen** తో ఈ తిరుగుబాటు ప్రారంభమైనట్లుకూడా చెప్తున్నారు. బీట్లీక్యులూ, బీటీల్సూ, పాప్ సంగీతమూ, టాప్ లెస్ లూ, హిప్పీలూ, బహుశా బెంగలీ ఆకలి కవులూ, తెలుగు దిగంబర కవులూకూడా, యీ తిరుగుబాటులో భాగమైనట్లు రెక్కపేస్తున్నారు. రష్యాలో యెష్టెషెంకో, సోల్వెన్ త్సిన్ లతో ప్రారంభమయిన నూతన సాహిత్యోద్యమమూ అందులోని భాగమే నంటున్నారు. యటవల జర్మనీలో, ఇంగ్లండులో, ఫ్రాన్సులో, యటలీలో, యుగోస్లేవియాలో, కొన్ని మాసాల క్రితం పోలండులోనూ తీవ్రస్థాయిలో జరిగిన విద్యార్థుల ఆందోళన అంతా యిదే నంటున్నారు. భారతదేశ విద్యార్థులలోని అశాంతికూడా అదేనంటున్నారు, అన్నిటినీ కలిపి ఏక సూత్ర బద్ధం చేయడానికి **Generation gap** (తరాల మధ్య అగాధం) అనే మాట వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. యువ తరానికి తమ పితృ దేవతలమీద విశ్వాసం పోయింది. కనుక తిరగబడుతున్నారు—యీదీ నేటి కొత్త సిద్ధాంతం. యువరక్తంలోని ఉన్నతాళయాలనూ, నీచ చావల్యాలనూ ఒకే గాటకట్టే కుటల యత్నమే ఈ సిద్ధాంతం. దీనికి 'స్వయంవరణం'లోని యువజనుల సమస్యకూ సంబంధం లేదు.

ఇందులోని సమస్య కేవలం రెండు తరాలమధ్య అంతరక్షేపాదు; ఆ రెండు తరాలూ రెండు సమాజ వ్యవస్థలకు ప్రతినిధులు గనుక ఈ సమస్య రెండు వ్యవస్థలమధ్య అంతరం. పాత తరం వాళ్ళకు ఇంకా పూర్వ డల్ అచారాలూ, సంప్రదాయాలూ, పూర్వ డల్ మనస్తత్వమూ. ఆలోచనా ధోరణి వదలేదు. ముఖ్యంగా తమ సంతానం తమ ఆభీష్టాలకు దానినలుగా, తమ ఆలోచనలకు పరిచారికలుగా వుండాలనే పూర్వ డల్ నిరంకుశ పితృస్వామికమనస్తత్వం వాళ్ళను ఇంకా పట్టిపీడిస్తున్నది. కానీ ఈనాటి యువతరం నూతన నాగరికతలో పుట్టి ఉన్నత విద్యవల్లా, ఆధునిక సమాజ వాతావరణంవల్లా నూతన సంస్కారం అలవరచుకున్న వాళ్ళు. పూర్వ డల్ శృంఖలాలను బ్రద్దలుకొట్టే వ్యక్తి స్వారం త్ర్యమూ, శ్రీ పురుష సమానత్వమూ, ప్రజాస్వామిక హక్కులూ మొదలైన విప్లవ బూన్లువా ధర్మాలను విశ్వసించడమే కాదు, వాటిచే ఉత్తేజితలయ్యేవాళ్ళు. తమకు వివాహ వయస్సు వచ్చేదాకా ఈ యువతరం వాళ్ళకు తమ తలిదండ్రుల నిజస్వరూపం తెలియదు. బహుశా అప్పడుకూడా తెలియదు తమ వివాహాలు

తలిదండ్రుల చేతిమీదుగానే జరిపించుకునే యువతీ యువకులకు. కానీ ఎవరినో ఒకరిని తామే యేరికోరి వివాహమాడ దలచుకున్నప్పుడు, అప్పుడు తెలుస్తుంది తమ పుతృదేవతల రక్తంలోని కరాళ పూడ్డల్ మానసిక అవశేషాల పితాచగణ సమవాకారం. అటువంటివాళ్ళకే రామమోహనరావుగారి ఈ తిరుగుబాటు సందేశం. ఒక యువతీ ప్రేమించడమంటే చెడిపోవడమనీ, ఒక యువకుడు ప్రేమించడమంటే దగా చేయడమనీ పెద్దవాళ్ళ దృష్టిలో రూఢి అర్థాలు ఏర్పడినాయి. బహుశా యువకుని తలిదండ్రులైతే తమ అర్చకుడు యెవరో మాయలాడి వలలో పడినాడని అనుకుంటారు కాబోలు. తలిదండ్రులకు తమ సంతానంమీద ప్రేమ వుండదనిరాదు. వుంటుంది. కానీ అంతకంటే నూరురెట్లు బలంగా వుంటుంది పూడ్డల్ కుసంస్కారం. మమకారంకంటే వేయిరెట్లు బలంగా వుంటుంది అధికార దాహ రూపంలోవున్న పూడ్డల్ అహంకారం. “ఈ పెద్దవాళ్ళు తమ మాట చెల్లించుకోదానికి కొంతకాలం పితృభక్తి, మాతృభక్తి బోధించేరు. కొడుకులకు కర్తవ్యాలు బోధించేరు....మగ, ఆడపిల్లలు పుట్టింది ఒకరినొకరు బోల్తా కొట్టించేందుకేవన్నట్లు, వాళ్ళలా మోసపోకుండా తమ అనుభవ కవచాన్ని కప్పతూన్నట్లు నేడు నటిస్తున్నారు. ఈ ముసలాళ్ళ ప్రమేయం లేకపోతే ఈ ప్రపంచంలో కుర్రవాళ్ళ బ్రతుకులు — దరహంమీద — ఇంతకంటే సుఖవంతంగా వుండేవే....” అంటుంది ఈ నవలలోని ఒక పాత్ర.

యితరూ ఈ నవలలోని పెద్దవాళ్ళు యెవరూ పచ్చి పూడ్డల్ వాదులు కాదు. అందరూ ఆధునిక సమాజంలోని మనుషులే. కానీ పూడ్డల్ సంస్కారపు అవశేషాలు ఇంకా బలంగా వున్నాయి వాళ్ళ మనస్తత్వంలో — అంతే. అందుకనే కాబోలు నవలలో యెక్కడా తల్లిదండ్రులకూ యువతరానికి తీవ్రమయిన ప్రత్యక్ష ఘర్షణ లేదు. యువతీ యువకులు తమ హక్కులకోసం — ప్రేమించి పెండ్లి చేసుకునే వివాహ స్వాతంత్ర్యంకోసం—పెద్దవాళ్ళను యెదిరించి పోరాడరు. పెద్దవాళ్ళ అభీష్టాలను తృణీకరిస్తారు, పెద్దవాళ్ళ పెద్దరికాన్ని గుర్తించరు — అంతే. పెద్దవాళ్ళను చెప్పకుండా తమ వివాహాలు తాము చేసుకుంటారు. అంతటితో నవల ముగిసిపోతుంది. తరువాత పెద్దవాళ్ళ ఏడుపులూ, శాపనాధాలూ వుండవా ? వుంటాయి. కానీ, నవలలోని ఆ యువతీ యువకులే వాటికి చిల్లిగవ్వంత విలువ యివ్వరు; యిక పాతకుల కెందుకు ?

సమస్య ఇంత సులభంగా ఎలా పరిష్కారమయింది ? వధూచరులు స్వయంగా ఆగ్రహపరులైనందువల్ల తమ తలిదండ్రులను ధిక్కరించికూడా నేటి యువతీ యువకులు స్వతంత్రంగా సుఖమయ జీవితాలు జీవించడానికి ఏ ఆటం

సారస్వత వివేచన

కమూ లేదు గనుక. విద్యాపంతులయిన నేటి యువతరం బతుకు దెరువుకోసం తలదండ్రులమీద ఆధారపడ నక్కరలేదు. యిది నవల యతివృత్తంలో ఒక కీలకమయిన అంశం. పెద్దవాళ్ళమీద తిరుగుబాటు సులభం కావడానికి నేటి పెట్టుబడిదారీ ఆర్థికవిధానమే కారణం. అదే విధంగా ఆ తిరుగుబాటు అవసరం కావడానికూడా నేటి పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థే కారణం. మన సమాజ మీనాడు పెట్టుబడిదారీ ఆర్థిక పునాదులమీద నిర్మింపబడింది గనుకనే. యీనాటి యువతీ యువకులు బూర్జువా నాగరికతలో, బూర్జువా ధర్మాలతో బతుకుచున్నారని గనుకనే; వాళ్ళు తమ తలదండ్రుల పాత పూర్వీక మనస్తత్వాలమీద తిరుగుబాటు చేయవలసి వస్తున్నది. పాత పూర్వీక మనస్తత్వానికే ఏ మాత్రం లోబడినా నేటి యువతీ యువకుల జీవితాలు సరకంకాక తప్పదు. యీవిషయం వాళ్ళకు తెలుసు. అందువల్లనే వాళ్లు తిరుగుబాటుకు సులభంగా సమాయత్త మౌతారు.

తిరుగుబాటు తత్వం అనేది ఒకరు చెప్పితే వచ్చేదికాదు. అది మనిషికి లోపలినుండే పుట్టాలి. మనిషిలోని ఆంతరిక అవసరాలూ, ఆకాంక్షలూ తీవ్రమైనప్పుడు తిరుగుబాటుకు పురికొల్పుతాయి. తిరుగుబాటు చేసిందాకా మనశ్శాంతి లేకుండా మనిషిని కొర్కు తింటాయి. అప్పటికే తిరుగుబాటు సవ్యమైన రాజమార్గంగా కనపడుతుంది. అయితే మరి తిరుగుబాటుకు ఒకరిప్రబోధ మెందుకు? తిరుగుబాటు చేసినవాళ్ళకు నైతిక బలం యివ్వడానికి; తిరుగుబాటు చేయబోయే వాళ్ళకు, ప్రోత్సాహం ఇవ్వడానికి; సందేహాలతో, సంకోచాలతో సతమత మయ్యే వాళ్ళకు వీపు తట్టి దైర్యం చెప్పడానికి; ముఖ్యంగా. తిరుగుబాటుచేసి నేరస్తులలాగా మనఃక్షోభ పడకుండా ఆత్మ విశ్వాసం కలిగించడానికి; సిగ్గు పడకుండా పదిమందిలోనూ వీరుల్లాగ తలరెత్తుక తిరగగల నైతిక గర్వం కలిగించడానికి - అందుకు అవసరం ఈ ప్రబోధం.

విజానికి పెట్టుబడిదారీ ఆర్థిక విధానం మనకీనాడు హతాశుగా వచ్చింది కాదు; కొన్ని దశాబ్దాలుగా పెరుగుతున్నదే. ప్రేమలూ, ప్రేమ వివాహాలూ, వాటి కొరకు తలదండ్రులతో బోరాటాలూ మన సాహిత్యంలో కొత్తకాదు. తెలుగులో కథలూ, నవలలూ పుట్టినప్పటినుండి అవి పున్నాయని చెప్పవచ్చు. మరి యీనాడు రామమోహనరావుగారు యంతగా యీ తిరుగుబాటు ప్రబోధించడమెందుకు అనవచ్చు.

మన సాహిత్యంలో చాలాకాలంగా బూర్జువా భావాలు యతివృత్తంగా వున్నమాట నిజమే. కానీ ఆ భావాలు నూటికి నూరుపాళ్ళూ మన సమాజ జీవితం నుండే పుద్బవించినవికావు. ఆ భావాలు ప్రధానంగా పాశ్చాత్య విద్యద్వారా,

పాశ్చాత్య నాగరికతా సంపర్కంద్వారా మనలో యేర్పడినవి. మన రాష్ట్రంలో యీనాటికీ పరిశ్రమలు పెద్దగా అభివృద్ధి కాలేదు. ఇప్పటికీ ప్రధానంగా వ్యవసాయక రాష్ట్రమే మనది. మన సాహిత్య రంగంలోకూడా మనం కొత్తగా నేర్చుకున్న బుద్ధివాదావాలకంటె మన రక్తంలోని పూర్వదర్ వారసత్వం చలీయంగా వున్నట్లు కనబడుతుంది. మొదటినుండి మన భావకవులందరూ రాసింది బుద్ధివాదామాందిక కవిత్వమే ఐనా, రాసిన వెంటనే అంకితం యవ్వదానికి జమీందార్లనూ, జమీందార్లకంటె కుసంస్కృతులైన మినిష్టర్లనూ పెదక్కోవడమూ, కానుకలు స్వీకరించడమూ, సన్మానాలూ, గౌరవావకాలూ, గండపెండేరాలూ అన్నీ పచ్చి పూర్వదర్ కుసంస్కృత లక్షణాలు. ఆ భావకవులే దేశభక్తి కవిత్వం రాసేటప్పటికీ, దేశభక్తి అనేది నిజానికి బుద్ధివాదావమే ఐనా, ఆ కవిత్వం నిండా పూర్వదర్ వాసన వ్యాపించి వుండేది. మన కథలోనూ, నవలలోనూ మొన్న మొన్నటిదాకా రచయితల పూర్వదర్ మనస్తత్వం యెదో ఒక రూపంలో ప్రతిబింబిస్తూనే వుండేది. ఇప్పుడిప్పుడే మన సమాజమూ, మన సాహిత్యమూ యీ స్థితినుండి బయటపడుతున్నది. మనకు పరిశ్రమలు పెద్దగా రాకపోయినా, వర్తకం విరివిగా విస్తరించింది. మన వ్యవసాయంలోనే పెట్టుబడిదారీ పద్ధతులూ, పెట్టుబడిదారీ మనస్తత్వమూ బలపడినాయి. వేలసంఖ్యలో ఆడపిల్లలూ, మగపిల్లలూ కలిసి చదువుకుంటున్నారు. కలిసి ఉద్యోగాలు చేస్తున్నారు. డజన్ల సంఖ్యలో ఆడ రచయితలు బయలుదేరినారు. ఈ సామాజిక పరివర్తన అంతా మన సాహిత్యంలోకూడా ప్రతిఫలిస్తున్నది. గతంలో మన కథల్లోని ప్రేమ ఒక ఆదర్శం. ఈనాడు అది ఒక సామాజిక వాస్తవం. గతంలో ప్రేమికుల చుట్టూ వుండేది పూర్వదర్ సనాతన వాతావరణం గనుక ప్రేమించడమే సనాతన ధర్మాల మీద తిరుగుదాటు. ఈనాడు సమాజవాతావరణం మారిందిగనుక, ప్రేమించడం అనేది ఆ ప్రేమికుల వ్యక్తిగత సమస్య మాత్రమే. కాకపోతే తలదండ్రుల అంతరావసం మాత్రం యింకా వుంది, అదికూడా పూర్వమున్న రూపంలో కాదు.

కనుక యీనాటి సాహిత్యం చేయవలసిన పని ప్రేమ అనే ఆదర్శాన్ని ప్రబోధించడంకాదు—ప్రేమించిన తర్వాత కలిగే సమస్యలను యెదుర్కోవడం. ప్రేమ అనేది యీనాటి యువతీ యువకుల నిత్యజీవిత వాస్తవం. ప్రేమలో పడినవాళ్ళ సమస్య ఒకటే—తమ ప్రేమను వివాహంద్వారా సఫలం చేసుకోవడం యెలా అనేది. ఈ సమస్యను శాంతంగా, శాస్త్రీయంగా. వ్యక్తుల మనస్తత్వాల కనుగుణంగా పరిష్కరించడమే నేటి సాహిత్య కర్తవ్యం. గతంలో లాగా నేటి ప్రేమ కథల్లో తీవ్ర ఆదేశాలూ, తలకు మించిన త్యాగాలూ

సారస్వత వివేచన

కఠోరమైన దీక్షలూ, శపథలూ అనవసరం. నేటి ప్రేమికులు పూడ్డల్ తీవ్రా వేశ మనస్సులు కారు. బూర్జువా విజ్ఞాన ప్రబుద్ధులు, సమన్యను ఆవేశ కలుషితం చేయకుండా వివేకంతో పరిష్కరించుకోగలవాళ్ళు, ప్రేమ సమన్యను వివేకంతో వివాహ పర్యవసాయిగా పరిష్కరించడమే నేటి సాహిత్య కర్తవ్యం. ఈ దృష్టితో చూసినప్పుడు రామమోహనరావుగారి తిరుగుబాటు ప్రబోధంలోని కొత్తదనం అర్థమౌతుంది.

ఈనాటి తలిదండ్రుల మనస్తత్వంలోకూడా ఒక కొత్తదనం వుంది. అది యీ నవలలో స్పష్టంగా చిత్రించబడింది. కులమూ, సంప్రదాయమూ మొదలైన వాటికి పెద్దగా విలువ యిస్తున్నట్లు పెద్దవాళ్ళ మాటల్లో కనబడుతున్నా, వాటికంటె బలీయంగా వుండేది డబ్బుదృష్టి—డబ్బుతో తమ పిల్లల భవిష్యత్తును (అనేక సందర్భాల్లో తమ భవిష్యత్తును కూడా) సుస్థిరం చేసుకోవాలనే తాపత్రయం. నిజానికిది పూడ్డల్ దృష్టికాదు, పచ్చి బూర్జువా వ్యాపారదృష్టి. కానీ పిల్లలను సంపూర్ణ స్వతంత్ర వ్యక్తులుగా కాక, యే వ్యక్తిత్వమూ లేని తమ ప్రైవేటు ఆస్తిగా చూడడం పచ్చి పూడ్డల్ పితృస్వామిక దృష్టి. ఇక పిల్లలు తమ అభీష్టాలకు భిన్నంగా ప్రవర్తించినప్పుడు చిందులు తొక్కివాళ్ళ ఆగ్రహం యెదురు దెబ్బ తిన్న పూడ్డల్ నిరంకుశ పితృస్వామిక దురహంకారం అని చెప్పనక్కర లేదు. బూర్జువా వ్యాపార దృష్టి, పూడ్డల్ పితృస్వామిక అధికారదృష్టి కలిసిన యీ యుగళ మనస్తత్వం యీనాటి తలిదండ్రులలో సాధారణ ధర్మంగా కనపడుతుంది.

ఈ నవలలోని హనుమంతరావు పాత్రలో యిది మరీ భయంకరమైన వికటరూపంలో కనబడుతుంది. హనుమంతరావు రిటైరైన హైస్కూలు టెంచర్. ఇంకా చదువులూ, పెళ్ళిళ్ళూ కావలసిన పిల్లలున్నారు. రెక్కరర్ ఉద్యోగం చేస్తున్న పెద్దకూతురు సుధ పంపే డబ్బుమీద అతని సంసారం ప్రధానంగా ఆధారపడింది. సుధకు పెండ్లిచేయడమే ఒక కష్టంకాగా, ఆమె పెండ్లి చేసుకొని వెళ్ళిపోతే తన సంసారం వీధిన పడుతుందని అతనికి తెలుసు. కనుక సుధకు చేసే పెండ్లి ప్రయత్నాలు మనస్ఫూర్తిగా చేయడు. చురొకవైపున అతను సదాచార సంపన్నుడు. హోటళ్ళల్లో కాఫీ కూడా తాగి యెరగడు. అనగా ఒకవైపున పూడ్డల్ ఛాందసమూ వుంది. చురొకవైపున ఆడపిల్లలను కాలేజీలమీద హాగ్గళ్ళ మీద వదలివెట్టి, ఒంటరిగా ఉద్యోగాలు చేసుకోనిచ్చే బూర్జువా సంస్కారమూ వుంది. అంతేకాదు—యింకా బలంగా తన సంసారంకొరకు కూతురు పెండ్లికి అటంకాలు కల్పించే కిరాతక బూర్జువా వర్తకదృష్టి వుంది. ఈ తండ్రి Crime

and Punishment లోని సోనియా తండ్రిలాంటి నిరీహ, నిర్విణ్ణ నిశ్చేతన యద్భవిష్యుడు కాదు—మన సానుభూతి చూరగొనడానికి. ప్యూడల్ దురభిమానమూ, బూర్జువా వర్తక బుద్ధి, ప్యూడల్ అసహనమూ, బూర్జువా కార్యశీలతా కలిసి బలీసిన ఒక వింత అడవి జంతువు—వర్తమాన సమాజంలో మాత్రమే కనబడగల దుష్టమృగం.

నవలలో తీవ్రమైన ఘర్షణ లేనందువల్ల, నవల అంతా చల్లగా సాగిపోయి నట్లుంటుంది. తీవ్రమైన హృదయక్షోభ పాత్రలకే యెక్కడా లేదు గనుక, తీవ్రమైన అనుభూతులు పాఠకులకు కూడా కలగవు. సంభాషణా చాతుర్యం వల్లా, విజ్ఞాన పూరితమైన చర్చలవల్లా నవల ఆద్యంతం ఆహ్లాదకరంగా వుంది. నవల చదువుతున్నంతసేపూ సహృదయులైన ఆత్మీయుని సాహచర్యంలాగా, హాయిగా, ఉల్లాసంగా, పాఠకునికి ఒక సుకుమారమైన తృప్తి నిస్తూ వుంటుంది. కానీ, ఒక్కో చోట చర్చలు నవల ఘర్షణలో భాగం కాలేదేమో అనిపిస్తుంది. చర్చలలో నాటకీయ ఆపేళంకంపే నిర్వికార విజ్ఞానం బలీయంగా వున్నప్పుడు, ఆ నవలలోని పాత్రలు జీవితాన్ని జీవిస్తున్నాయా. జీవితాన్ని చర్చిస్తున్నాయా అన్న సందేహం కలుగుతుంది. గొప్ప సాహిత్యంలో యిలాంటి సందేహం కలగకూడదు.

(సంవేదన - జూలై, 1968)

“అకాశమంత ఎత్తుగా వుండే అతని....”

[అద్దేపల్లి రామమోహనరావుగారి శ్రీశ్రీ కవితా ప్రస్థానం మీద సమీక్ష]

యా పుస్తకంలో శ్రీ శ్రీ మీద పది వ్యాసాలున్నాయి. అన్నీ శ్రీ శ్రీ శిల్ప శక్తిని గురించే. శ్రీ శ్రీ అభిప్రాయాలను గురించి కానీ, విశ్వాసాలను గురించి కానీ రామమోహనరావుగారు పట్టించుకోలేదు. కేవలం శిల్ప సంపదవల్లనే శ్రీశ్రీ మహాకవి ఐనాడని, యే మహా కవి ఐనా అంతే ననీ ఆయన విశ్వాసం. పుస్తకానికి ఉపోద్ఘాతంగా రాసిన నా ‘మాట’ లో మహాకవి శక్తిని నిర్వచనం వుంది. “మొదటి అతను మహాశిల్పరచనా ప్రవీణుడై యుండాలి. రెండవది తన కాలంలో సార్థూతమైన మహా భావతరంగాల సంగమస్థానమై వుండాలి. ఇంకా చెప్పాలంటే. ఈ చెప్పిన రెండు గుణాలు ఒకదానికొకటి సర్వాత్మనా ఏకమై ఒక మహా చైతన్యగ్నిగా జ్వలించాలి.” భావమూ, శిల్పమూ “ఒకదాని కొకటి సర్వాత్మనా ఏకం” కావడమంటే యేమిటి? భావం మారినప్పుడు తదను గుణంగా శిల్పం మారుతుందని మనకు అర్థమౌతుంది. కానీ రామమోహనరావుగారి అర్థం అది కాదు. ఒక భావానికి సీస పద్యం అనుగుణంగా వుంటే మరొక భావానికి శార్దూలం అనుగుణంగా వుంటుందన్నంత వరకే. లేదా ఒక భావానికి కోమల పదబంధం అనుగుణంగా వుంటే మరొక భావానికి పరుష సంయుక్తాక్షర సమాసం అనుగుణంగా వుంటుందన్నంత వరకే. ఆయన అర్థం ఇతివృత్తంలోనే శ్రీశ్రీ గొప్ప విప్లవం తెచ్చినాడనీ, ఆయన శిల్పంలో కూడా తదనుగుణమైన విప్లవం వచ్చిందనీ రామమోహనరావుగారి అవగాహనలో లేదు. అలాంటి విప్లవాలుమీద ఆయనకు విశ్వాసం కూడా లేదు. శిల్పం గురించి రామమోహనరావుగారు చెప్పింది ఇది; “ఒక భావాన్ని సాధ్యమైనంత బలంగా చెప్పడానికి ‘కవి చేసే’ ప్రయత్నాలు శిల్పంగా రూపొందుతున్నాయి; అక్షరాలనుండి భావాన్ని ఎంతగా పిండగలదో అంతగా మహాకవి అవుతాడు. ఈ రహస్యాలు మన పూర్వ అలంకార శాస్త్రాల్లో సర్వాత్మనా చరించబడినై. అంతకంటే శిల్ప వివరణజ్ఞానం మరొకచోట వుంటుందన్న నమ్మకం నాకులేదు.”

“అన్నీ మన పేదాల్లో వున్నాయవ” అని నమ్మేవాళ్ళకు గురువు విశ్వ నాథ సత్యనారాయణగారు. ఆయనకు సాహిత్య రంగంలో శిష్యులు చాలామందే వున్నారు. వాళ్ళలో ఒకరు అద్దేపల్లి రామమోహనరావుగారు. కాకిదాసు, నన్నయ, పెద్దన మొదలైన పూర్వ కవుల శిల్ప శక్తిని గురించి విశ్వనాథ వారూ, ఆయన

శిష్యులూ, అనేక వ్యాసాలు రాసినారు. పూర్వ లాక్షణికుల సిద్ధాంతాలను పూర్వ కవులకు అన్వయించి ఆ సిద్ధాంతాల ప్రాశస్త్యాన్ని, ఆ పూర్వ కవుల ప్రాగల్భ్యాన్ని ప్రశంసించడం వాళ్ళ దృష్టిలో సాహిత్య విమర్శగా చలామణి అవుతున్నది. పాత లాక్షణిక సిద్ధాంతాలను పాత కవిత్వానికి మాత్రమే అన్వయించి విమర్శలు సాగించడం రామమోహనరావు గారికి ఒక బలహీనతగా కనిపించినట్లుంది. పాత సిద్ధాంతాలను ఆధునిక కవిత్వానికి కూడా అన్వయిస్తే, ఆధునిక దృష్టిలో యుగ కర్త ఐన శ్రీ శ్రీ కే అన్వయిస్తే, అప్పటికే వాటి ప్రాశస్త్యం దేశ కాలాతీత మైనదిగా నిరూపించి నట్టావుంది, అప్పటికే అన్నీ మన పేదల్లో వున్నాయవ అనే వాదాన్ని ఆశ్రేపించే వాడుండడు.

పది వ్యాసాల్లోనూ శ్రీ శ్రీ నీ, శ్రీ శ్రీ శిల్పశక్తిని బ్రహ్మాండంగా పొగిడి నాడు వ్యాసకర్త. కానీ ఈ పొగడ్తల ఉద్దేశం సాంప్రదాయక ఆలంకారిక మత దృష్ట్యా శ్రీశ్రీ యెంత గొప్ప కవి ఐందీ చెప్పి, తద్వారా ఆధునిక శ్రీశ్రీ కవిత్వం దృష్ట్యా పాత ఆలంకారిక మతం యెంత అమోఘమైందో నిరూపించడానికే. శ్రీశ్రీని పొగుడుతున్నందుకు సంప్రదాయ వాదులెవరైనా బాధపడతారేమో అని శ్రీశ్రీకి అన్వయిస్తే పవిత్రమైన ఆలంకారిక మతం మైలపడుతుందేమో అని వ్యాసకర్తకు సంకోచాలు పీడించినట్లుంది. అందువల్ల ఆయన సందర్భబద్ధ లేకున్నా అనేక చోట్ల విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి మీద పొగడ్తల వర్షం కురిపించినాడు. 'కవితా: ఓ కవితా: అనే శ్రీశ్రీ గేయాన్ని గురించి రాస్తూ "ఇంతటి కవితా శక్తి నిమిషాదుకొన్నది కాబట్టే ఈ ఖండికను కవితా శిల్పవేత్తయైన విశ్వనాథ వారు విపరీతంగా ప్రశంసించారు," అని తమ పితాధిపతినే డిపెన్సు సాక్ష్యంగా పేసుకున్నారు. చివరలో పదశక్తికి పాత కొత్తల భేదాలు లేవని తెలిసిన వాళ్ళూ, భావద్వేషపు రంగుబద్ధాలతో, కవి ప్రతిభని కొలవని వాళ్ళూ.... ఐన మహనుభావులకి నమస్కరిస్తూ యీ వ్యాసాలు ముగిస్తున్నాను," అంటూ సంప్రదాయ వాదులకు అపాలజీ చెప్పకున్నాడు.

శ్రీ శ్రీ మన కవిత్వంలో ఒక గొప్ప భావ విప్లవం తెచ్చినాడనీ, ఆ విప్లవం శ్రీ శ్రీ కవితా శిల్పంలో కూడా ప్రతిఫలించిందనీ వ్యాసకర్త ఒప్పుకొడు. అసలు విప్లవకారు లెలా గొప్పవాళ్ళారాచ, పాత తాటాకులలోని నిత్య సత్యాలను అనుసరించే వాళ్ళే గొప్పవాళ్ళారాగునీ, "పాతపదాలు దిక్షన్, వర్ణనలు, అలంకారాలు, ఛందస్సు, ఉపమానాలు, పద్యతులు, ఆచారాలు, కవిత్వంలో విజీవితంలోపీ, ఇంక మళ్ళీ లేవకుండా వాటినడ్డి విరక్కొట్టాడు శ్రీశ్రీ. ధ్వంసం చేసి రొడ్డువేశాడు." చలించూటల్లో శ్రీశ్రీ తెచ్చిన విప్లవం ఇది. దీనిమీద వ్యాస

సారస్వత వివేచన

కర్త వ్యాఖ్యానం యిది: “ఈ మాటలు యెంత శక్తిమంత మైనవో, అంత అబద్ధమైనవి. నిజంగా చూస్తే ఆ పద్ధతుల నడ్డి యెవరూ విరక్తులైతేదు. ఎంత కొత్త పస్తువు తీసుకున్నా ఎన్ని కొత్త పోకడలు పోయినా, అలంకారికులు సిద్ధాంతీకరించిన మహా విషయాలు ఎవరి కవితలో పరిపక్వస్థితిలో పోషింపబడతయ్యో వారే మహా కవులుకాగలరు....శ్రీశ్రీ తన కవితలో ఎన్ని కొత్త పాటలు తీసినా అతని రచనలోని ప్రాణభూతమైన విషయాలు అలంకారిక మార్గనిష్ఠమై కనబడుచున్నవి.” శ్రీశ్రీ యేదో విప్లవం తెచ్చినాడనుకోవడం అంతా అబద్ధం అని తేల్చిపేసినారు రామమోహనరావుగారు.

శ్రీశ్రీ తెచ్చిన విప్లవం యేమిటో, శ్రీశ్రీ గొప్పతనం యెక్కడుందో తెలుసుకోవాలంటే, జీవితం గురించి, సమాజం గురించి, అలాగే కవిత్వం గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయా, శ్రీశ్రీ దృక్పథమూ కొంతైనా అర్థం చేసుకోవాలి. అవి అర్థం కావడానికి కొంతైనా ఆధునిక భావాలతో పరిచయం వుండాలి, కొంతైనా ఆధునిక మనస్తత్వంవుండాలి. యీ వ్యాసకర్త కివేవీలేవు; వీటి అవసరాన్నికూడా ఈయన గుర్తించడంలేదు. ఛందస్సును గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలేమిటో తెలుసుకోకుండానే ఈయన “శ్రీశ్రీ ఛందస్సు” అని ఒక వ్యాసం రాసినాడు. కవిత్వం గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలేమిటో, ఆధునికుల అవగాహన యేమిటో తెలుసుకోకుండానే శ్రీశ్రీ “కవితా దృష్టి”ని ‘కవితా! ఓ కవితా!’ నూ బ్రహ్మాండంగా పొగుడుతూ రెండు వ్యాసాలు రాసినాడు. చరిత్రను గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలేమిటో అర్థం చేసుకోకుండానే ‘దేశ చరిత్రలు’ అనే ఖండికను తెగ పొగడినాడు. మానవత అనే పదానికి అర్థం తెలియకుండానే ‘శ్రీశ్రీ - మానవత అనే ప్రశంసా వ్యాసం రాసినాడు. ఆధునిక కవిత్వం కథ నుండి చారిత్రకంగా యెలా విడిపోయిందీ తెలుసుకోకుండానే కథా శిల్పానికి, కవితా శిల్పానికి గల భేదం యేమిటో తెలుసుకోకుండానే “శ్రీ శ్రీ కథన శక్తి”ని పొగుడుతూ వ్యాసం రాసినాడు.

శ్రీశ్రీ కవిత్వంలో లయ చాలా ప్రముఖంగా వుంటుందని అందరికీతెలుసు. కానీ నన్నయ కాలం నుండి ప్రచారంలో వున్న ఛందస్సుల నన్నిటినీ శ్రీశ్రీ వినర్థించినాడు. అవి ఆధునిక కవిత్వానికి పెద్ద అవరోధమని కూడా గుర్తించినాడు. “ఛందస్సుల సర్వ పరిష్కారం” అన్న శ్రీశ్రీ మాటకు అదే అర్థం. గురజాడ ‘ముత్యాల సరాలు’ కు రాసిన పరిచయంలో “గణబద్ధ ఛందస్సుల పూర్వదిశం నుండి మాత్రాబద్ధ ఛందస్సుల ప్రజాస్వామ్య యుగానికి ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర గమనాన్ని పరివర్తనచేసినవాడు గురజాడ” అన్న శ్రీశ్రీ

వాక్యంలోని పూర్వలింగం, ప్రజా స్వామ్యం అనే పదాలు యెంతో అర్థ సంపన్నమైనవి. కానీ ఈ వ్యాసకర్త యివన్నీ ఖాతరు చేయకుండా “చందస్సు అంటే యెమిటి? మాటల వెనుక కూర్చుండిన లయ,” అంటూ చందస్సునూ, లయనూ ఒకటిగా సూత్రీకరించి, “చందస్సుల నర్ప పరిష్కరంగం” అన్న శ్రీ శ్రీ మాటను ఆక్షేపించి, శ్రీ శ్రీ లో కూడా చందస్సు పుష్కలంగా వుందని తీర్మానించినాడు; తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో పద్యాలుపోయి గేయాలు యెందుకు వచ్చిందీ, గేయాలు కూడా పోయి వచన గేయాలు యెందుకు వస్తున్నదీ రామమోహన్ రావు గారికి ఛాయా మాత్రంగా కూడా తెలిసినట్లు లేదు. మధ్య యుగాలలోనే శివ కవులు పద్యాలు విసర్జించి దీర్ఘపదలు యెందుకు స్వీకరించిందీ ఆయన ఊహకు అందేటట్లులేదు.

అలంకారాల విషయంలోకూడా శ్రీశ్రీ దృక్పథం ఏమిటో వ్యాసకర్తకు అర్థం కాలేదు. “ఎటు నే చూచిన చటులా లంకారపు మటుమాయల నటనలలో నీ రూపం కనరానందున” అన్న శ్రీశ్రీ మాటలను ఆక్షేపించి, “పైన వెలువరించిన శ్రీశ్రీ భావం శ్రీశ్రీ రచనకే నమన్వితంచేస్తే అది సత్యం కాదు,” అని నిర్ధారణ చేసినాడు. యెందుకంటే, “అతని రచన అలంకార బహుళమైనది. శబ్దాలంకారాలు రెంటికీ అతని రచనలో ఉన్నత స్థానం ఉన్నది. వృత్త్యను ప్రాసాదులూ, ఉపమ, రూపకం, స్వభావోక్తి, అతిశయోక్తి, వక్రోక్త్యాదులు అతని కవితలో కోకొల్ల” లట! యెవరు కాదన్నారు! అలంకారాలు లేకుండా ఎవరూ కవితవ్వం రాయలేరు. ముఖ్యంగా ఉపమా రూపకాలు కవిత్యపు మూల సాధనాలు. ఈ విషయం శ్రీశ్రీకి తెలియదని యెవరూ అనుకోలేరు. అదికాలం నుండి కవులందరూ, ముఖ్యంగా ప్రబంధకవులు, అలంకారాలను యెలా దుర్వినియోగ పరిచిందీ గ్రహించిన వాళ్లు శ్రీశ్రీ చెప్పే “చటులా లంకారపు మటుమాయల నటనల”ను సులభంగా అర్థం చేసుకోగలరు. కానీ పూర్వ కవులమీద ఈగ వాలితే ఫిరంగులు ప్రేల్చడానికి సిద్ధపడే అద్దేపల్లి రామమోహన్ రావుగారిలాంటి తిర్యగ్ దృక్కులకు ఈ అర్థం ఎలా గోచరమౌతుంది :

అలాగే “అందీ అందకపోయే| నీ చేలాంచలముల వినదుల| కొన గాలులతో నిర్మించిన” అనే శ్రీశ్రీ మాటలకు యీయన దుర్వ్యాఖ్యానం యిచ్చినాడు. కవితవ్వం “స్పష్టా స్పష్ట భావ పూరితమయి, ధ్వని ప్రధానమై” వుండాలని “ఏ భావాన్నీ కవివాచ్యంగా చెప్పరాదు. ధ్వని పూరితంగా వెలువరించాలి. అనుభూతి ఆ విధంగా అందీ అందనట్లు కవితను నిర్మించడమే ఉదాత్త మార్గం” అని శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించినాడనీ ఈయన వ్యాఖ్య. “ధ్వని అనేది త్రికాలా బాధితమైన కవితా సిద్ధాంతం. ఈ ధ్వని లక్షణమే సర్వకాలాల్లోనూ మహాకవుల ప్రత్యేకత”

సారస్వత వివేచన

కనుక మహాకవి అయిన శ్రీశ్రీని కూడా ఆగాట కట్టిపేయవలసిందే : శ్రీశ్రీకి ధ్వని సిద్ధాంతమీద గౌరవం లేకపోవచ్చుననీ, కవిత్వాన్ని శుద్ధ అనుభూతి వాహికగా యెంచే ఆధునికులు ధ్వనిని ఖాతరుచేసే అవకాశం లేదనీ వ్యాసకర్తకు ఊహాలోకై నా రాని విషయం. మన పూర్వ లాక్షణికుల్లోకూడా అందరూ ధ్వని వాదులు కాదనీ కొందరయినా రసవాదులు పున్నారనీ వ్యాసకర్తకు తెలిసే వుంటుందని ఆశిస్తున్నాను. ఆది లాక్షణికడయిన భరతుడు రసవాది అనీ, కానీ తదనంతర కాలంలో, కవిత్వం పండితుల బండి అయిన రోజుల్లో, పండితులు కానివాళ్ళు కవులు కాలేని రోజుల్లో, హృదయంకంటె మేధకు ఎక్కువ గౌరవం వున్న రోజుల్లో, ఉక్తి వైచిత్రీకి, చమత్కారానికి, ధ్వనికి విపరీతమయిన విలువలు యేర్పడినాయనీ వ్యాసకర్త గ్రహించగలడని ఆశిస్తున్నాను. “అందీ అందకపోయే....” అనడంలో శ్రీశ్రీ ఉద్దేశం కవితా రమణి ఎక్కడో ఎవరికి అందని ఆకాశ వీధుల్లో విహరిస్తూ వుంటుందని: కవిత్వ రచనాశక్తి మానవులకు సులభంగా పట్టుబడేది కాదని; కవిత్వం రాయడానికి కావలసిన ఆషేషం, లేదా అంతర్ముఖమైన ఒక మానసిక స్థితి, మానవులకు (శ్రీశ్రీకి కూడా) సంపూర్ణంగా లభించదని, యెప్పుడూ అందీ అందనట్లే వుంటుందని. ఈ అర్థం నిగూఢంగా కూడా లేదు. చాలా స్పష్టంగానే గ్రహించవచ్చు, కానీ, గ్రహించడానికి కొంత అధునికత అవసరం కావచ్చు: పై మాటకు మరొక విధంగా - కవితా దేవత అనుగ్రహం అందీ అందనట్లు వుంటుందని - స్థూలంగా అర్థం చెప్పవచ్చు. కానీ ఆ అనుగ్రహానికి కూడా ఒక మానసిక స్థితి అనీ Inspiration అనీ అర్థం చెప్పుకుంటే తప్ప స్పష్టత ఏర్పడదు. లేక కవి తాను పొందిన అనుభూతిని మాటల్లో వ్యక్తం చేయడం యెప్పుడూ పూర్తిగా సాధ్యం కాదు అనే అర్థం చెప్పుకున్నా అది కవిత్వ రచనా శక్తికే అన్వయిస్తుంది. (శ్రీశ్రీ తన కవిత్వం కూడా కవితా సతి చేలాంచలాల “కొసగాలులతో” నిర్మించిందే అని చెప్పడంలో శ్రీశ్రీ యొక్క నమ్రత “ధ్వని”స్తున్నదని వ్యాసకర్త చెప్పి వుండినా మనం సంతోషించేవాళ్ళం.)

‘కవితా : ఓ కవితా!’ లోని “క్షణికమైన శాశ్వతమైన దివ్యానుభవం” అన్న పాదం కూడా ఈయనకు అర్థం కాలేదు. అర్థం కాకపోయినా, “అనుభూతి లక్షణాన్ని యితగా పర్యాయించి, రెండు మాటలతో దానిని చెప్పగలగడం లోని కవితాశక్తి చాలా అరుదు,” అని శ్రీశ్రీని పొగడడానికి ఈయన చెనుకాడ లేదు. ఆ పాదానికి యీయన వ్యాఖ్య యిది : “ఉదాత్తమైన అనుభవంలో మానవుని మనస్సు తనలోని లోతులలో మగ్నమైనప్పుడు, కాలం చాలా తొందరగా గడిచిపోయి నట్లనిపిస్తుంది. కానీ, అదే సమయంలో ఆ అనుభూతి ఎంతోసేపు

పొందినట్లనిపిస్తుంది.” కాలం చాలా తొందరగా గడిచినట్లు అనిపిస్తుందట, ఆ అనుభూతి ఎంతోసేపు పొందినట్లు అనిపిస్తుందట. చిత్రంగా వుంది కదూ : నిజానికి పాదంలో వున్న అర్థం అంత దుర్బాహ్యంగా కూడా లేదు. కవిత్వపు దివ్యానుభవం యెవరికై నా క్షణికమైందే. కానీ అది చాలా గాఢమైన అనుభూతి గనక, అది వున్నంతసేపూ మనిషికి బాహ్య ప్రపంచ స్మృతి వుండదు. అందు వల్ల కాలం గడుస్తున్న స్పృహ Sense of time వుండదు. అందువల్ల ఆ అనుభూతి శాశ్వతమైన అనుభూతిగా కనపడుతుంది. కానీ ఆ దశ గడిచిన వెంటనే మళ్ళీ బాహ్య ప్రపంచ స్మృతి కలిగినప్పుడు అర్థమౌతుంది, ఆ అనుభూతి వుండింది క్షణం సేపే అని.

శ్రీశ్రీ ‘దేశ చరిత్రలు’ ఒక ముఖ్యమైన ఖండిక. యెందుకు ముఖ్యమైనదంటే చరిత్రను గురించి శ్రీశ్రీ కున్న అవగాహన ఆయన వ్యక్తిత్వంలోనే ఒక ముఖ్యమైన భాగం గనుక. ఆ చారిత్రక దృష్టి లేకపోతే శ్రీశ్రీయే లేడు. యీ కారణం వల్లనే నా రామమోహన్ రావుగారు యీ ఖండికలోని భావాలను శ్రద్ధగా అర్థం చేసుకోవానికి ప్రయత్నించి వుండవలసింది. ఈ ఖండికను గురించి 21 పేజీల వ్యాసం రాయగలిగిన యీయనకు యిందులోని ముఖ్యభావాలు అర్థం కాలేదు.

“వైకింగులు శ్వేత మాణియా,
సిథియన్లు, పారశీకులూ
పిండారులు, ధగ్గులు కట్టిరి
కాలానికి కత్తుల వంటెన”

అన్న గేయం ఉల్లేఖించి ‘కాలానికి కత్తుల వంటెన’ పాదం ఉత్తమ ధ్వనియుతమైన వాటిల్లో ఒకటి అనీ, “ఇక్కడ ఆక్షేపాలంకార ధ్వని గూడా ఉన్నది” అనీ యీయన ప్రశంసించినాడు. కానీ ఆ పాదానికి ఈయన చెప్పే అర్థం యిది : “కాలానికి కత్తులతో వంటెన కట్టారంటే వారి క్రూరత్వమంతా ఒక దృశ్యమైన కళ్ళ యెదుట నిలుస్తోంది. కాలపు బాటమీద ప్రజలు అడుగిడరాని విధంగా చేశారు ఆ రాజులు. అవంత మిగల్చకుండా సకలావకాశాల్ని తమ కిరాత ఖడ్గాలతో రక్తమయం కావించిన రాజుల చరిత్రని ఈ పదాలు అభివ్యక్తం చేస్తున్నై.” కత్తుల వంటెన అంటే కాలపు బాటమీద ప్రజలు అడుగిడరాని విధంగా చేయడమట : ‘కత్తులు’ అన్న పదంతో హింస, దౌర్జన్యం, క్రూరత్వం, ప్రజలకు బాధ మొదలైనవన్నీ ధ్వనిస్తున్నాయనవచ్చు. కానీ వంటెన అర్థమేమిటి ? చరిత్రను ప్రవాహంతో పోల్చడం సర్వసాధారణం. ఇక్కడ శ్రీశ్రీ

సారస్వత వివేచన

చేస్తున్నదీ అదే. వైకింగులూ మొదలైన వాళ్ళు చరిత్ర ప్రవాహానికి కత్తులతో అడ్డ కట్టలూ, అనకట్టలూ కట్టినారు. అనగా చరిత్ర ప్రవాహాన్ని అడ్డగించడానికి, అదుపులో పెట్టుకోవడానికి ప్రయత్నించినారు. ఆ ప్రయత్నం దోపిడీలతో, దండయాత్రలతో, హింసా దౌర్జన్యాలతో జరిగింది. ఇదే “కాలానికి కత్తుల వంటెన” అన్న రూపకాలంకారానికి అర్థం. వైకింగులూ, మొదలైనవాళ్ళు సామ్రాజ్యాలు నిర్మించి నాగరికతా వ్యాప్తికి తోడ్పడినవాళ్ళు రాదు. చరిత్ర పురోగతికి అడ్డు పడడమే వాళ్ళ చర్యల ఫలితం. (‘గురజాడ’ అనే వ్యాస సంస్కృతిలో ‘ముత్యాల సరం - ఒక కృషి’ అనే వ్యాసంలో కూడా ‘వంటెనలు’ అనే పదాన్ని ‘అనకట్టలు’ అనే అర్థంలో వాడినాడు శ్రీశ్రీ.)

“అజ్ఞానపు ఉంధ యుగంలో
ఆకలిలో ఆవేశంలో
తెలియని యే తీవ్ర శక్తులో
నడిపిస్తే నడిచి మనుష్యులు”

అన్న గేయం మీద కూడా రామమోహన్ రావుగారి వ్యాఖ్య వుంది. ఆదిమ మానవునికి తెలియని ఆ తీవ్ర శక్తులు ఈయనకు కూడా తెలియని శక్తులే అయినాయి. “అజ్ఞానం, ఆకలి, ఆవేశం — సాధమిక దశలో మానవుణ్ణి ప్రేరేపించి, అతనిలో అహంకారాన్ని నింపి, నియంతృత్వానికి దారి తీయించినై.” అని ఈయన వ్యాఖ్య. అనగా అజ్ఞానం, ఆకలి, ఆవేశం అనేవే ఆ తీవ్రశక్తులని ఈయన అభిప్రాయం. నిజాని కిక్కడ శ్రీ శ్రీ ఉద్దేశించింది చారిత్రక శక్తులు; అనగా ఆరిక సాంఘిక శక్తులు; అవి ఆదిమ మానవునికి తెలియనివి. మార్క్సిజంతో రేఖా మాత్రమయినా పరిచయమున్నా రామమోహన్ రావుగారి కిది తెలిసేది. కానీ మార్క్సిజాన్ని ముట్టుకుంటే మైలవడిపోతూ విశ్వనాథ వారి పవిత్ర శిష్యుగణం :

“తక్షశిలా పాటలిపుత్రం
మధ్యధరా సముద్ర తీరం
హరప్పా మొహోంజోదారో
క్రోమ్యాన్ గుహా ముఖారో
చారిత్రక విభావ సంధ్యల
మానవ కథ వికాస మెట్టిది ?”

ఈ పాదాలమీద రామమోహన్ రావుగారి వ్యాఖ్య ఇది : “ఈ పాదాలలో ప్రాచీన చారిత్రక సమగ్ర పరిజ్ఞానాన్ని కోరుతున్నాడు కవి. ఆ సంస్కృతి

దారుణ హింసా మారణ ప్రధాన నాగరికత నుండి దూరంగా, స్వచ్ఛంగా ఉండేదని కవి ఊహ. ఆ విజ్ఞానాన్ని జీర్ణించుకుంటే నిర్మల ప్రవర్తన కవితాక ముంటుందని కవి ఆశయం." అదిమ మానవుల సంస్కృతి దారుణ హింసలకూ మారణ చర్యలకూ దూరంగా వుండేదట ! స్వచ్ఛంగా వుండేదట ! యిది శ్రీ శ్రీ ఊహట ! యెంత దారుణమయిన దుర్వ్యాఖ్యానం : సరదాతి చరిత్ర సమస్తం పరపీడన పరాయణత్వ మనీ, పరస్పరా హరణో ద్యోగమనీ, రణరక్త ప్రవాహానిక్త మనీ, దీభత్సరస ప్రధానమనీ, పితావరణ సమవాకార మనీ, దరిద్రులను కాల్చుకత్తిసడ మనీ నోరు నొచ్చేటట్లు చెప్పి చెప్పి శ్రీ శ్రీ పడిన శ్రమ అంతా రామమోహన్ గారి పాండిత్యం ముందర గవ్వకు కొర గాకుండా పోయింది. అప్పుడు -- రామమోహన్ రావుగారి లాటాకుల్లో కృతయుగం అనేది ఒకటి వుందిగా ! అందులో ధర్మం నాలుగు పాదాలా నడిచేదిగా ! నెలకు మూడు వానలు కురిసేదిగా ! యింటింటా కల్పవృక్షమూ, కామధేనువూ వుండేవిగా ! శ్రీ శ్రీ కూడా ఆ కృతయుగాన్నే ఇక్కడ మనకు సిపారన్ చేస్తున్నాడని రామ మోహన్ రావుగారు అనుకోవడంలో తప్పేముంది ! కృత యుగంనాటి "ఆ విజ్ఞా నాన్ని జీర్ణించుకుంటే, నిర్మల ప్రవర్తన కవితాక ముంటుందని కవి ఆశయం" అని ధంకా బజాయించి మరీ ఉద్ఘాటించినాడు.

శ్రీ శ్రీ అభిప్రాయాలను అర్థం చేసుకోవడంలో యిన్ని పొరపాట్లు పడి కూడా, శ్రీ శ్రీ సిద్ధాంతాలు చాలామందికంటే తనకే బాగా అర్థమైనాయనే గర్వం కూడా వుంది ఈయనకు. ఉపోద్ఘాతంలో ఈయన చెప్పిన మాటలు ఇవి : "ఇక మహాకవిలోని రెండో లక్షణం ఒక మహా చైతన్యానికి ప్రతినిధి కావడం. కొన్ని విశిష్ట జీవన సిద్ధాంతాలకి కూడలి కావడం. శ్రీ శ్రీ లో ఈ మహాలక్షణం ఎంతగా వున్నదని అధిక సంఖ్యాకులు భావిస్తారో, అంతకంటే అధికంగా ఉండడం అతని రచనలోని విశిష్టత." ఈ యుగ చైతన్యాని? ప్రాతినిధ్యం వహించే కొత్త సిద్ధాంతాలు శ్రీ శ్రీ లో యెంతగా వుండేదీ చాలా మందికి తెలియదట ! రామమోహన్ రావుగారికి తెలుసునట !

శ్రీ శ్రీ లోని సిద్ధాంత గతమయిన అభిప్రాయాలే కాదు ఈయనకు అర్థం కానిది, సిద్ధాంత సంబంధంలేని మాటలుకూడా కొన్ని ఈయకు అర్థం కాలేదు. "కొంపెల్ల జనార్దనరావు కోసం" అనే గేయంలోని "ఇలా చూడు నీకోసం | ఇదే నా మహా ప్రస్థానం" అనే పాదాల్లోని మహా ప్రస్థానం అనే మాట "మిత్రు నితో పాటు మరణిస్తా ననే ధ్వని నిస్తున్న"దట ! ఆ లెక్కన 'మహా ప్రస్థానం' అనే పేరుగల ఖండికలో

సారస్వత వివేచన

“పదండి ముందుకు
పదండి త్రోసుకు”

అనే ఉద్బోధకు అర్థం వల్లకాబ్బోకి పదందనేనా ?

‘జగన్నాథుని రథ చక్రాలు’లోని

“ఈ లోకం మీదేనండి

మీ రాజ్యం మీరేలండి”

అన్న పాదాలలో శ్రీ శ్రీ ఉద్దేశించింది వర్గహిత సమాజం —
“స్వాతంత్ర్యం సమభావం సౌభ్రాత్రం సౌహార్దం పునాదులై ఇళ్ళు లేచిన”న
కమ్యూనిస్టు సమాజం. కానీ వ్యాసకర్త కిది అర్థం కాలేదు. శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించింది
కేవలం ప్రజాస్వామ్య మట! కేవలం దేశానికి ఒక రాజు లేకపోవడమే నట!

‘మానవుడా!’ అనే గేయంలోని “సంఘ పశూ” అనే మాటకు Social
animal అనీ, Gregarious animal అనీ అర్థం. కానీ ఈయన యేదేదో వక్ర
భాష్యమంతా రాసి “ఇంత అర్థం ‘సంఘ పశువు’ అనడంలో వ్యక్తమౌతుంది”
అని రొమ్ములు విరుచుకున్నాడు.

‘తైళవ గీతీ’లో శ్రీ శ్రీ పిల్లలను “పరమాత్ములు” అన్నాడు. “అచా
రాల నడ్డి శ్రీశ్రీ విరక్తాట్టలేదనడానికి ఇటువంటి సందర్భాలు మహాప్రస్థానంలో
కొన్ని వందలున్నై” అని వ్యాసకర్త ఉప్పొంగిపోయినాడు. ఆ లెక్కన శ్రీశీ
కవిత్వం రాసింది తెలుగులో కదూ! కాబట్టి శ్రీశీని మించిన సంప్రదాయ వాది
వుండజాలడని యెందు కనకూడదు !

ఇక శ్రీ శ్రీ లోని మానవతను గురించి ఈయన చెప్పిన అభిప్రాయాలు
ఈయన పాండిత్యానికి తలమానికంగా వున్నాయి. ‘గంటలు’ అనే గేయం మీద
వ్యాఖ్యానిస్తూ “ఆ గంటలే సర్వ విదోద్రేకాలుగా మ్రోగుతున్నై అనడంలో కవి
ఆధ్యాత్మిక లోకపు టండులు తాటుచున్నాడనడం విస్సందేహం” అని తనకు తాను
నమ్మకం చెప్పుకొని, “నిజంగా ఆధ్యాత్మిక భావప్రేరితమైన దశలో ఉన్న
కవిగాని యట్టి ఖండికను వ్రాయలేడని పేరే చెప్పనక్కరలేదు” అని చివరి తీర్పు
యిచ్చినాడు. శ్రీ శ్రీ లో ఆధ్యాత్మికతను నిరూపించింది చాలక, పైగా దాన్నే
ఈయన మానవత అంటున్నాడు !

శ్రీ శ్రీ ని గురించి ఏమీ తెలియకుండా యేమీ అర్థం కాలేకండా. 140
పేజీల నిండా ఈయన శ్రీ శ్రీ ని యేమని పొగిడినట్లు! పూర్వ ఆలంకారికులు
చెప్పిన గొప్ప లక్షణాలన్ని శ్రీ శ్రీ లో వున్నాయట — ధ్వని, రసం, శయ్య,

రీతి, చందస్సు, అక్షరాక్షర శిల్పం, మొదలయినవన్నీ. శ్రీ శ్రీ లోని “ధ్వని శక్తిని నిరూపించడానికి మొదటి ఉదాహరణగా” ‘ఆః’ అన్న ఖండికను తీసుకున్నాడు ఈయన.

“నిప్పులు చిమ్ముకుంటూ
నింగికి నే నెగిరిపోతే
నిబిడాశ్చర్యంతో పీరు —
నెత్తురు కమ్ముకుంటూ
నేలకు నే రాలిపోతే
నిర్దాక్షిణ్యంగా పీరె....”

ఇది ఆ ఖండిక. దీన్ని గురించి ఈయన వ్యాఖ్యానం యిది: “ఆరుపాదాల్లో ఈ చూనవ సమాజ సహజ లక్షణాన్ని కవి శక్తి మంతంగా చెప్పదలచాడు. కాని దాన్ని ఆయన చెప్పలేదు. పీరె అన్న చివరి పదంలో ఎ అనే పొల్లుతో ప్రపంచ మంతటి ధ్వనిని సాధించి, చెప్పని విషయాన్ని వందరెట్లు తీవ్రతలో చెప్పాడు..... ఎ అనే పొల్లుతో—తాను పైకి వస్తుండగా ఆశ్చర్య వహించిన సమాజం (మెప్పుకోలేక పోయిందని వ్యంగ్యం), తాను నేలకు రాలిపోగా తనను వెక్కిరించింది, ఈనడించింది, హింసించింది. ఎంత నీచంగా చూడాలో అంత నీచంగా చూచింది. ఇట్లు అనంతమైన అర్థాల యొక్క వ్యంజన ఉన్నది. ఒక చిన్న పొల్లులో ఇంత వ్యంజనని సాధించడం చాలా కష్టసాధ్యం.” శ్రీశ్రీ గొప్ప తనం యెక్కడుందంటే ఎ అనే పొల్లులో వుందట. అంతే గాదు. ఈయన వ్యాఖ్య “ఇదీగాక, ఈ గేయంలో మరొక వ్యంజనగూడా ఉన్నది. ఆరు పాదాల మొదటా నకారమే ఉన్నది. మొదటి మూడు పాదాల్లోని నకారారంభం అతని ఎగరడంలోని తీవ్రతని, తర్వాత మూడు పాదాల్లోని నకారారంభం పై స్థితినుండి పొందిన, సమానమైన పతన దశని వ్యంగ్యం చేస్తున్నది ” నకారంలో కూడా శ్రీశ్రీ గొప్పతనం వుందట. ఆ నకారం పైకి ఎగరడాన్ని వ్యంగ్యం చేస్తుందట; కిందికి పడిపోవడాన్ని వ్యంగ్యం చేస్తుందట; శీర్షి గొప్పతనం యేమిటో యిందులో మనకేమీ బోధపడలేదు కాని రామమోహనరావు గారి గొప్పతనం మాత్రం నిప్పులు చిమ్ముకుంటూ నింగికి ఎగిరిపోతున్నది.

“నడిచే నిర్దురలో
అప్పుడే ప్రసవించిన శిశువు నెడర విడుకొని
రుచిర స్వప్నాలను గాంచే జవరాలి
మనః ప్రపంచపు టావర్తాలు”

సారస్వత వివేచన

అన్న పాదాలమీద ఈయన వ్యాఖ్య యిది : “ఈ వాక్యంలో పై రెండు పాదాలూ తెలుగు పదాలతో నడిచినై. తర్వాత రెండు పాదాలూ సంస్కృత సమాస బహుళంగా నడిచినై. తెలుగు పదాలద్వారా ఒక కోమల భావాన్ని, తర్వాత సంస్కృత సమాసాల ద్వారా తల్లియొక్క ఒక భయదమైన స్థితిని చెప్పదలిచాడు కవి.” తెలుగు పదాల కోమలత్వమూ, సంస్కృత పదాల భయంకరత్వమూ తరువాత చూసుకోవచ్చుగానీ, రామమోహన్ రావుగారి కనలు కెంది రెండు పాదాల భావంలో “భయదమైన స్థితి” యెలా కన్పించిందో చిత్రంగా వుంది. “రుచిర స్వప్నాలను గాంచే జవరాలి” కా భయం ? లేక జవరాలిని చూసి రామమోహన్ రావు గారికా ? ఇక మొదటి రెండు పాదాలు కోమలత్వాన్ని వ్యంజన చేస్తాయట. “రుచిర స్వప్నాలను గాంచే జవరాలి మనః ప్రపంచం”లో లేని కోమలత్వం “నదిరే నిద్దురలో అపుడే ప్రసవించిన శిశువు నెడద నిడు” కోవడంలో యెలా వుండగలదు ?

“అంతా తమ ప్రయోజకత్వం తామే భువి కథినాథుల మని స్థాపించిన సామ్రాజ్యాలూ నిర్మించిన కృతిమ చట్టాలూ” అన్న పాదాలలోని శిల్పం గురించిన వ్యాఖ్య యిది : “.... కృత్రిమ చట్టాలూ అన్న ప్రయోగం విశిష్టమైంది. న్యాయానికేది దుష్ట సమాసం. కాని, శాసనాల కృత్రిమత్వాన్ని అభిహ్వించు కొంటున్న కవి భావన ఆ దుష్ట సమాసంలో భ్రమిస్తున్నది.” దుష్ట సమాసం వాడడం ద్వారా ఆ చట్టాలమీద శ్రీ శ్రీ గల అసహ్యం వెల్లడవుతున్నది : భమ పాండిత్య ప్రదర్శనా పరపకత్వంలో తామేమి చెప్పేదీ రామమోహన్ రావు గారితే తెలిసినట్లులేదు. అసహ్యం వెల్లడించ దలచు కున్నప్పుడల్లా దుష్ట సమాసాలు చేయవచ్చునని అలంకారికులు ఒప్పుకుంటారా ? అప్పకవిగానీ, చిన్నయ్య సూరి గానీ ఒప్పుకుంటారా ? విశ్వనాథ చారు ఒప్పుకుంటారా ? అసలు శ్రీ శ్రీని యెలా “వ్యాకరణాల సంతెళ్ళ”లో బంధించ జూసే ఈర్ష్యన సాహసానికి మూల మేమిటి—దుర్బేద్యమయిన అజ్ఞానం గాకపోతే :

మొత్తంమీద అద్దేపల్లి రామమోహన్ రావుగారికి మన ఆలంకారికులు రాసిన లక్షణ గ్రంథాలు సరిగా అర్థం కాలేదు. ఇక శ్రీశ్రీ కవిత్వం అర్థం చేసు కునే శక్తి ఈయన కీ జన్మలో కలిగేటట్లు లేదు; ఈ రెంటిలో యెది సరైనదనిగా అర్థమై వుండినా ఈయన యీ వ్యాసాలు రాసేవాడు కాదు.

(సంకేదన—ఆక్టోబరు, 1968)

అవతలివాడి జీవ లక్షణం

[అద్దేపల్లి రామమోహన్ రావుగారి చిమ్రుకు సమాధానం]

అద్దేపల్లిగారి వ్యాసంలోని అంశాలకు అదే క్రమంలో సమాధాన మివ్వడానికి ప్రయత్నిస్తాను. నేను “హేతువాదానికి విడాకులిచ్చి”నానని ఆయన ఆరోపించినారు. మరి ఆ హేతువాదంతో ఆయన నిర్వహిస్తున్న పనిక్రదాంపత్యం యెలా వుందో కన్నుల పండువుగా చూద్దాం.

కృత్రిమ చట్టాల్ :- “కాకి నల్లగా వుందంటే, నల్లనివన్నీ కాకు లొతయ్యా?” అని నేను ప్రశ్నించలేదు. (అద్దేపల్లిగారి హేతువాద దాంపత్యం యెలా ప్రారంభమయిందో చూడండి.) “ప్రతి దుష్ట సమాసంలోనూ అసహ్యం వ్యంగ్య మవుతుందా?” అని నేను ప్రశ్నించలేదు. “అసహ్యం ఉన్నచోట్లా దుష్ట సమాసం చెయ్యొచ్చునా?” — అన్నదికూడా కాదు నా ప్రశ్న. “అసహ్యం వెల్లడించదలచుకొన్నప్పుడల్లా దుష్ట సమాసాలు చేయడానికి ఆలంకారికులు ఒప్పుకుంటారా — అన్నది నా ప్రశ్న. ఆలంకారికులు ఒప్పుకుంటేనే అద్దేపల్లిగారి వాదం రుజువౌతుంది; లేకపోతే కాదు. యెందుకంటే, శ్రీశ్రీ లో ఆలంకారిక మతాన్ని నిరూపించడమే ఆయన ప్రయత్నం గనుక. అసహ్యం వెల్లడించే సందర్భాలలో దుష్ట సమాసాలను ఆలంకారికులు అనుమతించినట్లు అద్దేపల్లిగారు ఒక్క అలంకార శాస్త్ర ప్రమాణంకూడా చూపలేదు. పూర్వ కవులెవరైనా అలాంటి ప్రయోగాలు (ఆనగా, అసహ్యం వెల్లడించడానికి దుష్ట సమాసాలు) చేసినారని గతంలో యే లాక్షణికుడయిన చెప్పినట్లు ఒక్క ఉదాహరణ కూడా ఇవ్వలేదు ఆయన. చివర కాయనకు దొరికింది చలం! చలం ప్రయోగాలతో శ్రీ శ్రీ శిల్పాన్నీ, శ్రీశ్రీ ప్రయోగాలతో చలం శిల్పాన్నీ నిరూపించడం — దీన్నేనా అద్దేపల్లిగారు లాక్షణిక మార్గం అంటున్నది?

‘కృత్రిమ చట్టాల్’ అన్న సమాసంలో అసహ్యం వుందా లేదా అన్నది కాదు యిక్కడ ప్రశ్న. దుష్ట సమాసాల్లో అసహ్యం వ్యంగ్యమవుతుందా లేదా అన్నది కాదు యిక్కడ ప్రశ్న. ఆలంకారికులు ఈ నిర్దిష్ట సందర్భంలో దుష్ట సమాసాలకు లైసెన్సు ఇచ్చినారా అన్నదే ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్నలో భాగంగానే విశ్వనాథగారి, చిన్నయసూరిగారి ఒప్పుకుంటారా అని నేనన్నది — అసందర్భంగా వెక్కిరించడానికి కాదు.

సారస్వత వివేచన

అలంకారిక నియమాలకు కట్టుబడే కవి దుష్టసమాసాలు చేయడు. అలాంటి కవి ఒకడు ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనంకోసం ఉద్దేశ పూర్వకంగా ఒక దుష్ట సమాసం వాడితే, అప్పుడు అక్కడ అలంకారిక మతం నిరూపితమైందని అద్దే పల్లిగారు వాదించవచ్చు. కానీ, అలంకారిక నియమాలను ఒప్పకోని శ్రీశ్రీని (చలంను కూడానా ?) ఆ దృష్టితో చూడడం ఆయన్ను “వ్యాకరణాల సంతక”లో బంధించడం కాదా ?

గమనిస్తున్నారా అద్దేపల్లిగారి హేతువాద దాంపత్య సౌభాగ్యం :

అందీ అందకపోయే :- ఈ మాటలలో “ఏ భావాన్నీ కవి వాచ్యంగా చెప్పరాదు. ధ్వని పూరితంగా వెలువరించాలి,” అని శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించినాడని అద్దే పల్లిగారి వ్యాఖ్య. యిది చూటికి నూరుపాళ్ళూ తప్పు. ధ్వని సిద్ధాంతంమీద తనకు గల దుర్వ్యామోహాన్ని ఈయన శ్రీశ్రీకి అంటగడుతున్నాడు.

ఈ మాటలకు నేను చెప్పిన అర్థం ప్రకారం శ్రీశ్రీ కవిత్వం “అపరి పక్వ రచన” అవుతుందని అద్దేపల్లిగారు అనడం వితండవాదం. యెంతో అదృష్ట వంతులకు తప్ప దర్శనం కాని ఆ కవితా జగన్నోహన మూర్తిని గురించి, ఎంతో అంతర్వృధన, తీవ్రాగ్నిజ్వాలా పరితప్త పవిత్ర హృదయాలకు తప్ప సాధ్యంకాని ఆ కవితా దివ్య మహాశక్తిని గురించి శ్రీశ్రీ నమ్రత ప్రదర్శిస్తే, అది ఆయన “అపరిపక్వ రచన”కు చిహ్నమౌతుందా ? అందులోని నమ్రత — అది వట్టి భేషజంకూడా కాదు, ఆ “దివ్యానుభవం”తో పునీరుడయిన యే కవితైనా సహజంగా, విధిగా వుండే నిజమయిన, అస్థిగతమైన నమ్రత — అద్దేపల్లిగారి బుద్ధికి యెందు కందడంలేదో : ఆరోగ్యకరమైన ఊహలు ఆయన బుద్ధికి సరి పడవా ? “చిరదీక్ష శిక్ష తపస్సపిక్షణలో” కృశించి, “నా గుహలో, కుటిలో, చీకటిలో ఒక్కడనై స్రుక్కిన” ఆవేదనపరులకూ, “స్వర్గద్వారపు దోరణమై వ్రేలిన” దీక్షపరులకూ అర్థమవుతుంది ఆ కవితా మహత్వం సమస్తమూ చేతికి చిక్కడం అసాధ్యమని. అలాంటి వాళ్ళకు సహజంగానే కవితా సరస్వతిపట్ల సహజమైన నమ్రత వుంటుంది. ధ్వని పేరుతో, వ్యంగ్యం పేరుతో, శిల్పం పేరుతో సర్కస్ పీట్లు, సాము గరిడీలూ, సాని చేప్టలూచేసే కవి సార్వభౌము లకూ, కవి నమ్రాట్టులకూ నమ్రత లేకపోవచ్చుగాని, “కవిత్వమొక తీరని దాహం”గా తపించిన కవి యెవడయినా “అయ్యా, నా కాకలా సరస్వతి దివ్య సాక్షాత్కారం ఇంకా పూర్తిగా కాలేదు” అనే అంటాడు; “అందీ అందకపోయే నీ చేలొంచలముల వినరుల కొనగాలంతో....” అనే అంటాడు.

ధ్వని :- రసమే కవిత్వ జీవదాతువు. ధ్వని యెంతవున్నా, రసంచేవి రచన కవిత్వం కాజాలదు; ధ్వని బొత్తిగా లేకున్నా, రసం వున్న రచన కవిత్వ మవుతుంది. రసం యెంతవుంటే అంత గొప్ప కవిత్వ మవుతుంది. యిది ఆధుని కుల విశ్వాసం. అందుకనే ఆధునికులు ధ్వనిని ఖాతరుచేసే అవకాశం లేదని అన్నాను.

“నేను ఒకటంటే పది ; పదంటే ఒకటి. అవునంటే కాదు. కాదంటే అవును.” యలాంటి మాటలతో యేదో ఋజువు చేయాలనుకోవడం శ్రీశ్రీని గౌరవించడం కాదు. తాను “స్వరిస్తే పద్యం, అరిస్తే వాద్యం” అనికూడా అన్నాడు శ్రీ శ్రీ. యలాంటి మాటలలో ఏమీ వ్యక్తం కాదు — కవి సహజ మైన ఆత్మ విశ్వాసం తప్ప.

“ధ్వని కమ్యూనికాన్ని ధ్వనిస్తేనే ధ్వని” అన్న శ్రీ శ్రీ మాటల భావం యేమిటో చెప్పమంటారా ? ధ్వని కమ్యూనికాని పరిచారికగా వున్నంతవరకే దాన్ని దగ్గరికి రానిస్తాను; లేకపోతే దాన్ని నా కాలి చెప్పుతోకూడా తగలను, అని భావం. శ్రీశ్రీ దేనికి ప్రథమ స్థానం ఇస్తున్నాడో, దేనికి అధమ స్థానం ఇస్తున్నాడో తెలుసుకోకుండా శ్రీశ్రీ మీద పుస్తకాలు రాయడం ఆద్యైవల్లిగారు ఇకనయినా మానుకుంటారా ?

“అనుభూతికీ, ధ్వనికీ ఉన్న సంబంధాన్ని బాగా పర్యాయించా” అని ఆద్యైవల్లిగారు అంటున్నారు. వాటి సంబంధమల్లా యింతే — అనుభూతికీ ఉప కరణంగా వున్నంతవరకే ధ్వనికీ విలువ. లేకపోతే దానికీ దమ్మిడి విలువలేదు.

ధ్వనికీ స్వతంత్రమైన విలువ వుందని అనుకునే వాళ్ళు ఉండవచ్చు. వున్నారకూడా. వాళ్లే తాటాకుల మనుషులు.

ఛందస్సు:- ఓసమాల సాతాలు చెప్పవలసి వచ్చినందుకు సిగ్గువుతున్నది. ఛందస్సు, లయూ ఒకటి కావు. లయకు ఛందస్సు ఒక సాధనం, ఒక పరికరం, ఒక పరిచారిక. సాధారణంగా ఛందస్సుద్వారా లయ ఏర్పడుతుంది. కానీ, చేత కాని వాడు పద్యం రాస్తే, ఛందస్సు అంతా సక్రమంగా వున్నా, లయ సుష్టుగా వుండదు. కందపద్యంలో యిది మరీకష్టం గనుకనే, కందం రాసినవాడే కవి, అన్న సామెత పుట్టింది. ఛందస్సు వుంటికూడా లయలేని సీమ వద్యాలు తిక్కన భారతంలోకూడా వున్నాయని అందరికీ తెలుసు. (తిక్కన ఒక ప్రత్యేక ప్రయో జనం కోసం అలాంటి వద్యాలు రాసివుండవచ్చు ననేది పేరు విషయం. లయ లేదనే వరకే ప్రస్తుతాంశం.) అక్షరగణాల ద్వారాకంటే మాత్రాగణాలద్వారా లయ సులభంగా సిద్ధిస్తుంది. “గణబద్ధాల కృత్రిమ ఛందస్సులనీ.....మాత్రా ఛందస్సులు స్వాభావికము లయినవనీ” అన్న శ్రీశ్రీ మాటకు అదే అర్థం. కనుక

సారస్వత వివేచన

ఛందస్సు అంటే లయకాదు. లయను సృష్టించుకోడానికి ఒక సాధనం మాత్రమే. మాత్రా ఛందస్సులో లయ సాధించలేని మహానుభావులుకూడా వుంటారు. విశ్వ నాథ వారి 'కోటిలక్ష్మి పెళ్ళి'లో లయ తప్పిన పాదాలు కొన్ని శ్రీశ్రీ చూపించినాడు. పూర్తాలు రాయడం కష్టమే కానీ, యెంత చేతగానివాడు రాసినా అంతో యంతో లయ సిద్ధిస్తుంది. మధ్యాక్కరల వంటివి యెంత కొమ్ములు తిరిగిన కవి సమ్రాట్లు రాసినా, కేంద్ర అకాడమీ అవార్డులయినా లభిస్తాయిగానీ, లయ సిద్ధించదు. యెంతో లయ దృష్టి, శ్రావ్యతాదృష్టి వున్న సన్నయ్యంగల మహా కవీశ్వరుడే చేరులు కాల్యకున్న మధ్యాక్కర యిది :

ఏమేమ మున్ను పూటంపుదుము రుద్ర నిం దని పేడక్క

తో మునికోటి దారున్న నీకు డందోటటును శ్రీతి

గా మతిలో గోటి రుద్రరూపముల్ గావించె నదియు

భూమి బ్రసిద్ధమై రుద్రకోటిని బొలిచి వెలింగె॥

ఛందస్సు అంతా వుండికూడా లయలేని పద్యం యిది. ఛందస్సూ, అయూ ఒకటే ననుకుంటున్న అద్వైతాన్ని గాని యేమనాలి ?

నకారం :- కవిత్వంలో నడకద్వారా ఒక భావాన్ని సూచించడమూ, పోషించడమూ అందరికీ తెలిసిన విషయమే. దీనికి మిల్టన్ దారా పోనక్కర లేదు, సాహిత్యరంగంలో అర్చకులుకూడా “అడిగెదనని కడువడి ఆని....” అనే పోతన పద్యాన్ని ఉదహరిస్తుంటారు. కానీ, అలాంటి భావస్ఫూర్తి లేనిబోట కూడా వుందని అద్వైతాన్నిలాంటిదారు వికట వ్యాఖ్యానాలు చేసి, అంతటితో లగ కుండా, అది తప్పు అని చెప్పినా గ్రహించకుండా, “నాదైన స్వరంర్ర చరిశీలన చూపాను” అనే దుష్ప్రచారాన్ని దుస్సహ దుర్గర్వం ప్రదర్శించినప్పుడు, యెవరి కైనా ఒళ్లు మండుతుంది. నకారంలో అది వుంది, యిది వుంది, యేదేదో వుంది అనీ, ఎ అనే పొల్లులో అంత వుంది, యంత వుంది, యెంతెంతో వుంది, అంతా వుంది, అంతకంటే యెక్కువే వుంది అనీ అన్న బుద్ధి వైపరీత్యాన్నే నేను మందలించింది. కవిత్వంలో నడకకూ, నాదానికి గల విలువను నేను కాదనలేదు.

నడిరే నిర్దురలో :- పేద జవరాండ్ర నిర్దుర భవిష్యత్తు పట్ల అద్వైతాన్ని గారి సానుభూతికి చేతురత్తి నమస్కరిస్తున్నాను. కానీ, ఆ సానుభూతి చూపాలనే భోగలాస బుద్ధిలో శ్రీశ్రీ కవిత్యాన్ని చిత్రవధ చేయడం క్షమించరానిది. ‘కవితా : ఓ కవితా !’ అనే ఖండికలో “నడిరే నిర్దురలో” అన్న పాదం తద్వార పర్ణింపబడిన వన్నీ “సంఘంలోని దీన సంఘటనలు” అని ఆయన అనుకున్నప్పుడే బండి వక్కదారి వట్టింది. ఆ మొదటి తప్పువల్లనే ఆయన ‘జవరారి’కి భయదస్థితి వుండాలనీ, లేకపోతే శ్రీశ్రీకి రసభంగం కలుగుతుందనీ ఊహించి

నాడు. శ్రీ శ్రీ మీద ఆయనకు భక్తి యెంత వుందోగాని, ఆ భక్తి భారంతో శ్రీశ్రీ కవితన్వం హతమైపోయింది.

ఆ పాదాలలో కవి వర్ణించింది యివి : పచ్చి జాలెంతరాలి మనస్సులోని అవర్తాలు; నిద్రించే శిశువు మనస్సులోని చప్పుడు; చావు బ్రతుకుల మధ్యవున్న రోగి రక్తస్పందన; తాగుబోతు వ్యక్తా వ్యక్తాలాపన; పడుపుకత్తై భయంకర బాధల పాటల వల్లవి; ఉరి తీయబడ్డ శిరస్సు చెప్పిన రహస్యం; ఉన్నాది మనస్సులోని కేకలు (ఉన్నాది వేసే కేకలు కాదు, వాని మనస్సు వేసే కేకలు) సమ్మె కట్టినవాళ్ళ హాహాకారాలు, పడుపుకత్తై విషయంలోనూ, సమ్మె కట్టినవాళ్ళ విషయంలోనూ, అవి “భయంకర దృశ్యా” లనీ, “దీన సంఘటన” లనీ అనుకోవచ్చు. కానీ తక్కిన వాటికి ఆ వర్ణన పొసగదు.

ఆ పాదాలలో చెప్పినవన్నీ కవితా దేవత “విశ్వరూప సాక్షాత్కారం” కలిగినప్పుడు కవికి వినిపించినవి. ఆ మహత్తర “దివ్యానుభవం” కలిగినప్పుడు మాత్రమే వినిపించేవి. ఇతరత్రా వినిపించేవికావు. అవి నిత్యజీవితంలో మామూలు పరిస్థితులలో మాటలకు అందనివి, హిహాలకు దొరకనివి, అవి అసాధారణమైన అనుభవాలు, మహా గాఢమయిన, మహా సూక్ష్మమయిన, మహా ప్రచండమైన, మహా సుకుమారమయిన కొన్ని సందర్భాల్లో క్షణక్షణ చంచలమయిన అనుభూతులు. అవి అసన్య సాధ్యమైన అనుభూతులు. ఆ జాలెంతకూ వగైరాలకుతప్ప, స్వయంగా అనుభవించిన వాళ్ళకుతప్ప, ఇతరులకు సాధ్యం కాని అనుభూతులు. ఆ దృశ్యాలన్నీ మనకు వాస్తవ జీవితంలో కనపడవచ్చు. కానీ, ఆ అనుభూతులను కొంతవరకే ఊహించుకోగలం. వాటి నిజమయిన గాఢత్వాన్నీ, సూక్ష్మత్వాన్నీ, లోతునూ, విస్తృతినీ గ్రహించలేము, కానీ కవితా దేవత “విశ్వరూప సాక్షాత్కారం” కలిగినప్పుడు కవి అవన్నీ వినగలిగినాడు. ఆ స్థితిలో మాత్రమే—అనగా కవి అనుభూతిశక్తి, లేక హృదయ స్పందనశక్తి లేక భావుకత్వం, (sensitivity) శత సహస్రాధికంగా పెరిగినప్పుడు మాత్రమే—ఆ గాఢ, గూఢ, గంభీర, విస్తార, సూక్ష్మతీసూక్ష్మ అనుభూతులను పొందగలడు. చర్మ చక్షువులకూ, చర్మ శ్రవణాలకూ కనపడనివీ, వినపడనివీ ఆ “దివ్యానుభవం”లో సాధ్యమౌతాయి. ఇదీ యిక్కడ శ్రీశ్రీ చెప్పింది. ఈ పాదాలలో వర్ణించినదృశ్యాలలో వున్న సామాన్య ధర్మం (common factor) భయంకరత్వమూ, దైన్యమూ కాదు; యిక్కడ వున్నది అనుభూతి పరాకాష్ఠ, అనుభూతి పాఠమ్యం—ఆ అనుభూతి అనందమ్ము కావచ్చు; దుఃఖమూ కావచ్చు; భయమూ కావచ్చు; బాధా కావచ్చు; ఉన్నాది విషయంలో లాగా చిత్రమయిన, అనిర్వచ

సారస్వత వివేచన

నీయమైన అనుభూతి కావచ్చు; శిశువు విషయంలో లాగా దురూహ్యమైన, దుర్జ్ఞేయమైన అనుభూతి కావచ్చు. “జవరాలి మనఃప్రసవం చపు టావర్తాల” భయపడిన మనస్సులోని సుడిగుండాలు కాదు. ఒక మహా మధురానుభూతితో తన్మయత్వం చెంది రుచిర స్వప్నాలను కాంచే తొలికాన్పు పడుచు జాలెంతరాలి మిసిమి మనస్సులోని మధురోహల వలయాలు. ఆవర్తాలను వలయాలు కాకపోతే సుక్కు అనుకోవచ్చు — తమలో తాము సుడి తిరుగుచున్నామనే అర్థంలో. కానీ, అవి భయంకరమయిన సుడిగుండాలు మాత్రం కావు. కానక్కరలేదు. మధురోహలు ఊహలే కానక్కరలేదు, మధురమయిన అనుభూతులే కావచ్చు. లేక అన్నీ పెనవేసుకొని వుండవచ్చు. యేమైనా ‘అవ ర్త’ శబ్దం ఆ ఊహల, అనుభూతుల సంక్లిష్టతనూ, నమ్మర్థాన్నీ, గాఢత్వాన్నీ, బహుళ అస్పష్టతనూ, అనిర్వచనీయతనూ తెలియజేస్తుంది గానీ, భయంకరత్వాన్ని మాత్రం కాదు.

కత్తుల వంతెన :— ‘గురజాడ’ అన్న శ్రీశ్రీ వ్యాస సంపుటిలోని వాక్యాల—అద్దేవల్లి గారు ఉల్లేఖించినవి—ముందు చూద్దాం.

నదులు తమ యిష్టం వచ్చినట్లు ప్రవహిస్తుంటాయి. నదీ ప్రవాహానికి మానవులు ఆనకట్ట కట్టినప్పుడు యేమౌచుంది ? ఆ ప్రవాహం మనం నిర్ణయించిన హద్దులకు లోబడి ప్రవహిస్తుంది. మనం విధించిన నియమాలకు కట్టుబడి ప్రవహిస్తుంది. ప్రవాహం మన అదుపులోకి వస్తుంది — యేదో ఒక ఊరకు. అలాగే, కవులు సృష్టించిన కవిత్వంలోని శిల్ప విషయాలను వ్యాఖ్యాత వెల్లడించగా, లాక్షణికుడు ఆ విషయాలను సూత్రబద్ధం చేస్తాడు, నియమాలు యేర్పరుస్తాడు, లక్షణాలు రచిస్తాడు. అనగా శిల్ప ప్రవాహాన్ని—లేదా, శిల్ప విషయకమైన కొన్ని ప్రధాన ప్రవాహాలను—నియమబద్ధం చేస్తాడు, అనగా ఆనకట్టలు నిర్మిస్తాడు. నదికి ఆనకట్ట యెలాంటిదో శిల్పానికి లాక్షణికులు ఏర్పరిచే నియమాలు అలాంటివి. యెలాంటి ‘ఆనకట్ట’ అనే అర్థంలోనే వ్యాఖ్యాత ‘వంతెనలు’ నిర్మిస్తూ ఉంటాడని శ్రీశ్రీ అన్నది.

ఆనకట్టలూ, అడ్డకట్టలూ ఒకటి కాదు. అడ్డకట్టలు ప్రవాహానికి పూర్తిగా అడ్డుపడతాయి. ఆనకట్టలు ప్రవాహాన్ని నియమబద్ధం చేస్తాయి; అదుపులో పెట్టుకుంటాయి. ‘గురజాడ’ అనే పుస్తకంలో శ్రీశ్రీ ‘వంతెనలు’ అనే పదాన్ని “ఆనకట్టలు” అనే అర్థంలోనే వాడినాడు, గత సంచికలో నే నన్నదికూడా యింతే.

కానీ, ‘దేశ చరిత్రలు’ అనే ఖండికలో వైకింగులూ మొదలయిన వాళ్ళు “కాలానికి కత్తుల వంతెన” కట్టినారన్నప్పుడు అక్కడ వంతెనకు ఆనకట్టలైనా కావచ్చు, అడ్డకట్టలైనా కావచ్చు. కనుకనే రెండు పదాలూ యిచ్చినాను.

“వంతెనలు—ఆనకట్టలు—వ్రవాహాన్ని ఆడ్డగించే గోడలు—ఈమూటికి ఒకదాని కొకదానికి సంబంధంలేదు” అని బరాటాలు కొట్టడం తప్ప ఆ వ్యాసంలో గానీ, ఈ గేయంలో గానీ, ‘వంతెన’ శబ్దానికి అగమ్యమిదో అద్దేపల్లి గారు చెప్పడంలేదు. బ్రిడ్జి అనే అర్థం అందరికీ తెలిసిందే. దాని సార్వత్రికం ఏమిదో ఆయన వివరించాలి. వ్యాసంలోనూ, గేయంలోనూ, వట్టి బరాటాలతో తెలుగుజాతిని హడలు కొట్టించడం మానుకొని, యిప్పుడయినా ఆయన ఆ పని చేస్తే అందరి కృతజ్ఞతలకూ పాత్రుడు కావచ్చు.

అజ్ఞానపు అంధయుగంలో:— తెలియని ఆ తీవ్రశక్తులు ఆరికసాంఘిక శక్తులనే విషయం కించిత్తు మార్క్సిస్టు పరిజ్ఞానమైనా వుంటే అద్దేపల్లిగారికి అర్థమయ్యేది. ఆయన అజ్ఞాన కవచాన్ని భేదించగల ఆయుధం నా దగ్గరలేదు.

“తక్షశిలా పాటలిపుత్రం” :— ఈ పాదాల్లో వర్ణింపబడిన సంస్కృతి దారుణ హింసలకూ, మారణ చర్యలకూ దూరంగా వుండేదనీ, స్వచ్ఛంగా ఉండేదనీ, యిది శ్రీశ్రీ ఊహ అనీ అన్న అద్దేపల్లిగారి అభిప్రాయాన్నే నేను “దారుణమయిన దుర్వాశ్యానం” అన్నది, యిప్పటికీ అంటున్నది. “నరజాతి చరిత్ర నమస్తం పరపీడన పరాయణత్వం” వగైరా, వగైరా అని శ్రీశ్రీ యొందుకు అన్నదీ యీ పెద్దమనిషికి తెలియదు. శ్రీశ్రీ అవగాహనలో చరిత్ర అంటే ఏమిదో తెలియదు. ఆ చరిత్రకు సంబంధించిన ఓనమాలుకూడా తెలియవు. తెలుసుకుందామన్న ప్రయత్నంలేదు. తెలుసుకోవాలన్న జ్ఞానం లేదు. అసలు ఏమీ లేదు—అన్నీ తనకు యిప్పటికే తెలుసుననే దుర్గర్వం తప్ప.

పాటలిపుత్రం ఒక సామ్రాజ్యానికి రాజుదాని. అంటే అప్పటికే భారత దేశంలో వర్గ సమాజం ఏర్పడి, దానినుండి రాజరికం (Kingship) ఉద్భవించి, అది పెరిగి సామ్రాజ్య దశ వచ్చేసింది. తక్షశిల కూడా ఆనాటి నగరమే గనుక అక్కడ ఉండిందికూడా వర్గ సమాజమే. హరప్పా, మొహెంజోదారోలలో రాజరికం యింకా ఏర్పడలేదు గానీ, అవి పూజారుల (Priest-kings) పెత్తనం కింద వుండినాయి. అనగా అక్కడ వుండింది వర్గ సమాజమే. మధ్యధరా సముద్ర తీరంలో, అటు ఈజిప్టులో శ్రీ॥ పూ॥ 4, 5 వేల సంవత్సరాలనుండి ఉండింది వర్గ సమాజమే. దొరికిన ఆధారాలనుబట్టి, ఇటు క్రీటు (crete) దీవిలో ఉండింది వర్గ సమాజమే అని తెలుస్తున్నది. టైబిల్ లోని చారిత్రకాధారాలను బట్టి పాలెస్టైన్ వగైరా ప్రాంతాల సమాజాలన్నీ వర్గ సమాజాలే అని అర్థమౌతుంది. ఒక్క క్రోమాన్యాన్ గుహాముఖాల్లో మాత్రమే వర్గ రహిత సమాజం

సారస్వత వివేచన

ఉండింది. అది ఆటవిక, మృగయాజీవనుల సమాజం. కానీ ఆ సమాజానికి సంబంధించిన “విజ్ఞానాన్ని జీర్ణించుకుంటే నిర్మల ప్రవర్తన కవతాళ ముంటుం” దని అద్దేపల్లిగారిలాగా అనుకోవడం వరమ ఆటవికమయిన అజ్ఞానం. అసలు యీ విచుర్య శిఖామణికి వర్గ సమాజం అంటే ఏమిదో తెలుసునా ? అది తెలియకుండా శ్రీశ్రీ కవిత్వానికి తారు పూయడానికీ, ‘దేశ చరిత్రలు’ మీద విషం చల్లడానికీ యెవరిచ్చినా కీయనకు అధికారం ?

ఉన్నచోటా లేనిచోటా సిద్ధాంత ధ్వని తియ్యాలని నే నెప్పుడూ అనలేదు. “తక్షశిలా పాటలిపుత్రం....” అన్న పాదాల్లో శ్రీశ్రీ వర్గ పీడనను వర్తిస్తున్నాడనికూడా నే ననలేదు. అవి వర్గ సమాజాలనే ప్రాథమిక విషయం తెలియకుండా దుర్వాస్థానాలు చేసిన దురహంకారాన్నే నేను ఖండించింది.

ఈ పాదాలన్నిటికీ అర్థం చెప్పిందాకా అద్దేపల్లిగారు నన్ను పదిలేటట్లు లేదు. కనుక :—

ఏ యుద్ధం యెందుకు జరిగిందో, ఏ రాజ్యం యెన్నాళ్ళందో, తారీఖులూ, దస్తావేజులూ—యివికావు చరిత్రకు ఆర్థం. ఈ రాజీ ప్రేమ పురాణం ఆ ముట్టడి తైన ఖర్చులూ, మతలమలూ, కై ఫీయరులూ—యివిరావు చరిత్రసారం. నిజమయిన చరిత్ర కావాలంటే యిన్నాళ్ళు అట్టడుగున పడి రాన్పించని కథలన్నీ కావాలి యిప్పుడు. తక్షశిల వగైరాలలో రాజుల, రాణుల కథలూ, యుద్ధాల తారీఖులూ మనకు అనవసరం. ఆ చారిత్రక విభాత సంద్యల్లో (అనగా ఆ తొలి చారిత్రక యుగాల్లో) మానవుడు సాధించిందేమిటి ? ఆనాటి మానవకథ వికాస మెట్టిది (అనగా, మానవ నాగరికతలో తొలిదశ యెలాంటిది ?) మానవుడు ఏ కాలంలో ఏ దేశంలో ఏమి సాధించినాడో తెలిపేదే చరిత్ర. ఇదీ ఆ పాదాలకు అర్థం. ఆ తొలి చారిత్రక యుగాల్లోని “సంస్కృతి దారుణ హింసా మారణ ప్రధాన నాగరికతనుండి దూరంగా, స్వచ్ఛంగా ఉండేదని కవి ఊహ” అనడం సహించరాని అజ్ఞానమూ ప్లస్ క్షమించరాని అహంకారమూ.

“ఈలోకం మీదేనండి మీరాజ్యంమీరేలండి” అన్నపాదాలు జగన్నాథుని రథ చక్రాలు’ అన్న ఖండికలోని చివరి పాదాలు. ఈ ఖండిక అంతా పతితులనూ, భ్రష్టులనూ, దగాపడిన తమ్ములనూ ఉద్దేశించి చెప్పింది. “మీ రాజ్యం” అనడంలో శ్రీశ్రీ ఉద్దేశం వర్గరహిత సమాజం అని తలకాయ పున్నవానికల్లా అర్థమౌతుంది.

ఈ రెండు పాదాలు యే ఖండికలోని వైండి అద్దేపల్లిగారికి తెలిసినట్లు లేదు. వీటిని “బాలుర్నిగూర్చి అన్నపాదాలు” అని ఆయన అంటున్నాడు. “తైశవ గీతి” లోనివని అనుకున్నాడేమో? యే పాదాలు యే ఖండికలోనివైండి తెలుసుకోకుండా గొప్ప విమర్శకుణ్ణి, వ్యాఖ్యాతననీ తెలుగుదేశంమీద పడి స్వైర విహారం చేసే ఈ దురహంకారాన్ని యేమనాలి? కనీసం వాదోపవాదాలకు తలపడేటప్పుడైనా, ఇవి ‘జగన్నాథుని రథచక్రాలు’ లోని వని నేను నా సమీక్షలో చెప్పిన తర్వాతనైనా తెలుసుకోలేని ఈ దుర్గర్వాన్ని యేమనాలి?

మానవత :— అందరూ రూఢమైన, నిశ్చితమైన అర్థంలో వాడే ‘మానవత’ అనే పదానికి ఆధ్యాత్మికత అర్థాలు ఇంజెక్ట్ చేసే అధికారం యెవరిచ్చినారు యీయనకు? శ్రీ శ్రీ కవిత్వంలో ఆధ్యాత్మికత నిరూపించడం అమృతంలో విషం కలపడం కాదా? పసిపిల్లల ఆహారంలో పాషాణం కలిపే పాపపు నీచకర్మ కాదా?

క్షణికమై శాశ్వతమైన.... :— శీర్ శీర్ పాదాల్లో వున్న అర్థం, వుండగల అర్థం నేను చెప్పినాను. కానీ అద్దేపల్లిగారు చెప్పేది శీర్ శీర్ దృక్పథానికి విరుద్ధమైనది. శీర్ శీర్ అవగాహనకు బద్ధశత్రువైనది.

“అసలు కాలమంటే అనుభూతి” అట! యిలాంటి పేదాంతం నాబోటి మానవ మాత్రులకు అర్థమయ్యేది కాదు. కాలం సాపేక్షం (Time is relative) అన్న ఐన్‌స్టయిన్ మాట విన్నాను. కానీ కాలం పాపహేతువు (Time is evil) అన్న హక్లీ మాటా విన్నాను. గానీ, యిదేదో చిత్రంగా వుండి, కాలం గురించి అద్దేపల్లిగారు చెప్పింది. మొత్తంమీద నాకు ఒక్క ముక్క అర్థం రాలేదు. నాకు తెలియకపోతే మానె. ఈ కాలజ్ఞానం శీర్ శీర్ కి కూడా తెలియదట. శీర్ శీర్ కి తెలియక పోయినా. అద్దేపల్లిగారికి తెలుసు గనుక అదంతా వచ్చి శీర్ శీర్ కవిత్వంలో వచ్చి పీతం పేసుకుందట! యీ దురహంకార రోగానికి దేశంలో వైద్యులు లేరా?

వివాదాంశాలు అన్నీ పూర్తి అయినాయి గనుక అద్దేపల్లిగారు హేతువాదంతో వెలగబెడుతున్న ఆ అస్థలిత యేక పత్తి ప్రథంలోని అందచందాలన్నీ ఈ పాటికి అందరికీ తెలిసి వుంటాయనుకుంటాను. కొన్ని చిల్లర విషయాలు వున్నాయిగానీ, వాటికి జవాబులు అనవసరం. ఇంగ్లీషు పుస్తకాల కేటలాగూ, నాలో ప్రాచీనతా లక్షణం ఉందన్న ఆరోపణా, ఉన్నచోటా లేనిచోటా అనందరంగా సామ్యవాద వివరణ యివ్వాలని నేను కోరినాననే అధియోగమూ సమాధానాలు కావు. పోతే. ఆయన్ను విశ్వనాథ శిష్యుడన్నందుకు సంజాయిషీ చెప్పకోవలసినట్లే వుంది.

సారస్వత వివేచన

ఆ మాటకు అర్థం విశ్వనాథవద్ద ఆయన చదువుకున్నాడని గానీ, విశ్వనాథకు భజన చేస్తున్నాడని గానీ, ప్రతి విషయంలోనూ విశ్వనాథనే అనుసరిస్తున్నాడనిగానీ అనుకోవక్కరలేదు. విశ్వనాథ దేనికి ప్రతినిధి అయిందీ అందరికీ తెలుసు. అందులో (అంతటికీ కాకపోయినా) అధికభాగానికి అద్దేపల్లిగారు కూడా ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నందువల్లనే ఆయన్ను విశ్వనాథ శిష్యుడన్నాను. ముఖ్యంగా “అన్నీ మన వేదాల్లో వున్నాయష,” అని నమ్మే వాళ్ళకు గురువు విశ్వనాథవారు. ఈ మాటే నేను గత సంచికలో అన్నది.

అబుబాబు మనకు కొత్తదేమీకాదు. మన పురాణాల్లోని బ్రహ్మత్రమూ, పాశుపతాస్త్రమూ అదే అన గలిగిన జగదేక మూర్తత్వానికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. మన పూర్వ అలంకార శాస్త్రాలలో కంటే శిల్ప వివరణా జ్ఞానం మరొకచోట వుండబోదన్న అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశ లేదంటారా ?

లోకంలో పాపకృత్యాలను ప్రోత్సహించడానికి, పాపాల సంఖ్యను పెంచడానికి భగవంతుడు యెత్తిన అవతారమే గౌతమబుద్ధుడు, అని (తాటాటల ఆధారంతోనే) పసిపిల్లల పాఠ్య పుస్తకాలలో కూడా రాయగలిగిన జగదేక విషబుద్ధికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. శ్రీ శ్రీ లో ఆధ్యాత్మికత కనిపెట్టిన అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశ లేదంటారా ?

నాయంతటివాడు ఇక నాలుగైదు శతాబ్దాలకు గానీ మళ్ళీ వుట్టబోడు, అని అనగలిగిన జగదేక దురహంకారానికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. “నా దైన స్వతంత్ర పరిశీలన చూపాను..” అన్న అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశ లేదంటారా ?

గురజాడ, రాయప్రోలు, దేవులపల్లి మొదలైన మహనీయులు సృష్టించి పెంచి పోషించిన ఒక నూతన కవితా చైతన్య స్రవంతిలో ధ్వని, వ్యంగ్యం, శిల్పం ‘ప్రసన్న కదా కలితార్థయుక్తి’ మొదలైన విషగుళికలు కలిపి, ఒక దశలో తెలుగుజాతి కళా చైతన్యాన్ని సర్వనాశనం చేయగలిగిన జగదేక మహా దిరాజక తిర్యగ్ బుద్ధికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. మరొక దశలో అదే విషగుళికలను శ్రీ శ్రీ కవితామృతంలో కలిపి అభ్యుదయ చైతన్యాన్ని సర్వనాశనం చేయబూనుకున్న అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశం లేదంటారా ?

విశ్వనాథవారి తెలివితేటల్లో, శక్తి యుక్తుల్లో శంతాశంకూడా అద్దేపల్లిగారికి లేదు, కానీ ఆ గురువుగారుకూడా తమ పాండిత్య విషదంష్ట్రలు శ్రీ శ్రీ మీద ప్రయోగించకపోగా, ఈ శిష్యుడీ విషయంలో గురువును మించిన శిష్యుడు కాదలచుకున్నట్లుంది.

అందుకేనేమో గురువుగారి ఆశీర్వాదం శిష్యునికి లభించినట్లులేదు. అద్దే పల్లి గారు శ్రీ శ్రీ మీద రాసిన వ్యాస సంపుటికి పరిచయ వాక్యాలు రాసుడానికో (శ్రీ శ్రీ యే కాదు) విశ్వనాథగారు గానీ, ఆయన అనుచరులు గానీ అంగీకరించినట్లులేదు.

సమాజంలోని పాలక వర్గాలకూ, కుక్షింభర వర్గాలకూ వినోదమూ, విలాసమూ, 'ఆనందమూ' కలిగించడానికి పుట్టిన నట విట గాయక గణికా సమూహంలో ఒక భాగంకాదు శ్రీ శ్రీ కవితత్వం; అదొక సూతన సమాజ చైతన్యంలో భాగం, ఒక సామాజిక విప్లవోద్యమానికి ప్రతినిధి. అందుకనే అది పుట్టినప్పటి నుండి దానిమీద పరపీడన పరాయణులూ, వాళ్ళు ఉంచుతున్న నట విట గాయక గణికలూ పగ బూనినారు. ఒకనాడు శ్రీ శ్రీ కవితత్వం మీద ఉద్యమ రూపంలో సాగిన దారుణమైన విషప్రచారం మన సాహిత్య చరిత్రలో మరువరాని ఘటన. ఆ విష ప్రచారం యొక్క రూపాంతరమే ఈనాటి అద్దేపల్లిగారి పొగడ్తల ఉద్యమం. శ్రీ శ్రీని "ఆధ్యాత్మిక భావప్రేరేపక" డనడమూ, శ్రీ శ్రీలో "జీవుని" వాంఛలు వున్నాయనడమూ, "అందీ అందకపోయే...." అన్న మాటలలో ధ్వని సిద్ధాంత ప్రశంస వుందనడమూ, శ్రీ శ్రీ కవిత్వాన్ని తాటాకుల కొలత బద్దలతో కొలవ బూనుకోవడమూ ఆ నాటికంటే దారుణమైన, ఘాతుకమైన విష ప్రచారం. యిది నయపంచనతో చేసే mud-slinging నక్క వినయంతో చేసే Character assassination.

(పంపేదన - జనవరి, 1969)

“తనలో తానొక ఏకాంత సౌందర్యం

రచించుకున్న స్వాప్నికుడు”

[తిలక్ కవితా సంపుటి “అమృతం కురిసిన రాత్రి”మీద సమీక్ష]

తిలక్ కవిత్వాన్ని అందంగా ప్రకటించాలని ‘వికలాంధ్ర’ వాళ్ళు ప్రత్యేక శ్రద్ధ వహించినట్లుంది. కాగితమూ, ముద్రణా, గెటప్ అన్నీ అందంగా వున్నాయి కానీ వాళ్ళతో కంపోజిటర్లు, ప్రూఫ్ రీడర్లు సహకరించినట్లు లేదు. సవరణ పట్టికలో ప్రచురణ కర్తలే యిచ్చిన సుమారు వంద తప్పులు కాక, యింకా కొన్ని డజన్ల అచ్చు తప్పులు పుస్తకం నిండా వున్నాయి; రెండవ ముద్రణలో యీ తప్పు లన్నీ సవరించబడతాయని ఆశించడానికికూడా ఆదారంలేదు. రచయిత జోక్యం లేనప్పుడు తొలి ముద్రణే మరి ముద్రణకు ప్రమాణమౌతుంది. యిది తెలుగు పబ్లిషర్ల సంప్రదాయం.

1941 నుండి 1986 లో మరణించేదాకా తిలక్ రాసిన 64 ఖండ కావ్యాలన్నాయి ఈ సంపుటిలో. ఈ 25 సంవత్సరాల్లోనూ 1945 నుండి 1955 వరకు అనారోగ్య కారణంగా తిలక్ ఏమీ రాయలేదు. 45 కు పూర్వం రాసిన గేయాలు 20 కి లోపుగానే వున్నాయి. కనుక ఈ గేయాల్లో అధిక భాగం తిలక్ ఒక పరిణతినందుకున్న దశలో రాసినవే. కానీ తిలక్ రాసిన పద్యాలేవీ ఇందులో లేవు. యిది రచయిత అభీష్టమో, ప్రచురణ కర్తల అభిరుచి తేలియదు. వచన గేయాలూ, ఛందోబద్ధ గేయాలూ కలిపి పేసినప్పుడు, పద్యాలు మాత్రం ఎందుకు పేయకూడదు? కనీసం తిలక్ ను సమగ్రంగా అర్థం చేసుకోవడానికి ఆయన పద్యాలకూడా ఇందులోనే వుంటే ఉపయోగకరంగా వుండేది.

కుందుర్తిగారు ఈ సంపుటికి చక్కని పీఠిక రాస్తూ, తిలక్ ను విలువకట్టడానికి ప్రయత్నించినారు. “తిలక్ కవిత అద్భుతమైన కవితవ్యం కొన్ని పాళ్ళూ, భావ కవితవ్యం కొన్ని పాళ్ళూ కలిసిన మిశ్రమ రూపం” అని కుందుర్తిగారి అంచనా. తిలక్ భావనలో అద్భుతమైనది అనీ, శైలిలో భావకవి అనీ—మూలంగా—కుందుర్తిగారు అభిప్రాయపడినారు. ఈ మేరకు ఆయన తిలక్ ను సానుభూతితోనే చూసినారుగానీ, తిలక్ లోని “సమానదాహుత్యా”న్నీ, “ఉత్తిలో గ్రాంథికత్వం”లనూ నిర్వృంధ్యంగా నిరసించినారు.

తిలక్ లోని ప్రముఖమైన గుణం భావుకత్వం—కించిత్ ప్రేరణకు కూడా చలించిపోగల సుకుమార హృదయ స్పందనశక్తి. శ్రీశ్రీ తర్వాత ఇంత భావుకత్వంగల కవి బహుశా మనకు లేడేమో. ఈ భావుకత్వానికి తోడు తన హృదయంలోని అనుభూతిని వ్యక్తం చేయగల శబ్దశక్తి, అలంకార పుష్టి కలిసి రావడంతో తిలక్ ఉత్తమశ్రేణి కవి కాగలిగినాడు.

భావుకత్వం అనేది ఏ ఉత్తమ కవికయినా ఉండవలసిన ముఖ్య లక్షణం. కానీ అతను ఏ ధోరణి కవి అయ్యేదీ అతని హృదయతత్వమేదా, జీవితంపట్ల అతని దృక్పథమేదా ఆధారపడుతుంది. ఈ రెండూ కలిసి తిలక్ ను ఒక ఉత్తమ భావకవిగా తయారుచేసినాయి. భావ కవిత్వమంటే ప్రేమ కవిత్వమనే పరిమితమయిన అర్థంలోకాక, లలితమయిన కవిత్వం అనే విస్తృతార్థంలో తిలక్ కు అన్వయించు కోవలసి వుంటుంది. (అనగా ఇంగ్లీషులోని lyrical poetry కి పర్యాయ పదంగా.)

భావకవిత్వంలో శబ్దమూ, భందస్సూ లలితంగా, శ్రవణపేయంగా వుంటాయి; అలాగే భావమూ, అనుభూతీకూడా లలితంగా, మనోహరంగా వుంటాయి. యిటు శైలీ, అటు వస్తువూ, రెండూ మనోజ్ఞంగా, హృదయంగమంగా వుండడం భావకవిత్వపు సహజ లక్షణం. ఉత్తమ కవులందరిలోనూ శైలీ, యితివృత్తమూ విడదీయరాకుండా పెనవేసుకునే ఉంటాయి. తిలక్ అలాంటి ఉత్తమ కవిగానే కనపడతాడు.

కవిత్వం గురించి తన అవగాహనను తన గేయాల్లోనే తిలక్ అక్కడక్కడ వెల్లెబ్బిస్తాడు. 1941 లో రాసిన ‘నా కవిత్వం’ అన్న ఖండికలో

“గాజు కెరటాల వెన్నెల సముద్రాలు
జాజిపువ్వల అత్తరు దీపాలూ
మంత్రలోకపు మణి స్తంభాలూ
నా కవితా చందనశాలా చిత్ర విచిత్రాలు”

అని చెప్పుకున్నాడు. అలాగేక సౌందర్య శోభితమయిన ఐంద్రజాలికుని అంతఃపురం లాగుంది అతని “కవితా చందనశాల”. అదే ఖండికలో చివర

“నా అక్షరాలు కన్నీటి జడులలో తడిసే దయా పారావతాలు
నా అక్షరాలు ప్రజాశక్తుల నావహించే విజయ ఐరావతాలు
నా అక్షరాలు వెన్నెలలో ఆడుకునే అందమయిన ఆడపిల్లలు”

అన్న పాదాలలో తన కవిత్వం లలిత లలితంగా, మృగమోహనంగా వుండాలనే ఆకాంక్ష వెల్లడి అవుచున్నది. తన కవిత్వం కరుణారస భరితంగా

సాహస్యత వివేచన

వుండాలనే ఆకాంక్షకూడా ఉన్నదిగానీ, ఆ కరుణ అందంగా ఉండాలనే షరతు కూడా ఉన్నది. ఆ కరుణ వెన్నెల సముద్రాలమీద విలాసయాత్రలు చేసేదిగా ఉండాలి, అత్తరు దీపాలు వెలిగించేదిగా ఉండాలి, మంత్రలోకపు మణిస్తంభాల మధ్య దాగుడుమూతలాడేదిగా ఉండాలి. ప్రజాశక్తులపట్ల భావకవి హృదయంలో స్వచ్ఛందమయిన సానుభూతి ఉన్నది కానీ, ప్రజాశక్తులతో తాదాత్మ్యం చెందే అభ్యుదయకవి హృదయం కాదది.

1941 నాటి గేయాన్ని చూర్ శైవ కవిత్వంగా కొట్టి పారేసినా, 1964 లో రాసిన 'నవతకవిత్వ' అనే గేయం చూడవచ్చు. ఆ గేయంలోని

“అగ్నిజల్లినా అమృతం కురిసినా
అందం అనందం దాని పరమావధి”

అన్న ఆఖరి చరణాలు కవిత్వం గురించి తిలక్ కున్న అవగాహనను స్పష్టంగా వెల్లడిస్తాయి. కవిత్వం అందంగా ఉండాలనడమూ, ఆనందం ఇవ్వాలనడమూ నిర్వ్వంద్వంగా భావకవుల అవగాహనే. అలాగే 'యగళ గీతిక' అనే గేయంలో

“పందిరి మంచంపైన
ఆమె చిరునవ్వులో
కవిత్వంలాంటి కొత్తదనం మెరిపింది”
అన్నప్పుడూ, 'మన సంస్కృతి' అనే గేయంలో
“మాధుర్యం, సౌందర్యం కవితా
మాధ్వీక చషకంలో రంగరించి పంచిపెట్టిన
ప్రాచేతన కాళిదాస కవి సమ్రాట్టులనీ”

అన్నప్పుడూ కవిత్వంపట్ల తిలక్ కున్న దృష్టి ఏమిటో స్పష్టంగా తెలుస్తున్నది. కవిత్వం పందిరిమంచంపైన ఆమె చిరునవ్వులోని కొత్తదనం లాగుందాలి; మాధుర్యం, సౌందర్యం రంగరించిన మద్యం లాగుందాలి; అచ్చం భావకవుల కవితా నిర్వచనం యిది. “నా రచనలలో లోకం ప్రతిఫలిం”చాలనీ, “నా ఆదర్శాలను సోదరులంతా పంచుకునే వెలుగుల రవ్వల జడిగా” మలచాలనీ, “నా గీతం గుండెలలో మూర్తిల్లగ నా జాతి జనులు పాడుతునే మంత్రంగా మ్రోగించాలనీ” ఆరాటపడే అభ్యుదయ కవుల అవగాహనకూ దీనికి యెక్కడా పోలికే లేదు.

కవిత్వం అభ్యుదయ కవిత్వమయితే మాత్రం అందంగా, ఆనంద నిష్ఠ్యం దంగా యెందుకుండకూడదని ప్రశ్నించవచ్చు. అభ్యుదయ భావాలను అందంగా

లలిత పదబింధాలలో అమర్పి, కోమల సమాసాలలో బొదిగి, త్రావ్యంగా యెందుకు గానం చేయకూడదని ప్రశ్నించవచ్చు.

ఒక్కొక్క యుగంలో జీవితం గురించి ఆనాటి జనులకు ఒక్కొక్క అవగాహన ఉంటుంది. ఆ అవగాహననుబట్టి కవిత్వం గురించిన అవగాహన ఉంటుంది. మన సమాజం పూర్వలో వ్యవస్థనుండి బూర్జువా వ్యవస్థకు మారి నప్పుడే ప్రబంధ కవిత్వం గతించి భావకవిత్వం వచ్చింది. బూర్జువా అవగాహనలో జీవితం వ్యక్తి నిష్ఠం; వ్యక్తి శక్తి సామర్థ్యాలనుబట్టి కష్టసుఖాలు లభిస్తాయి. కనుక, ప్రతి వ్యక్తి తన హృదయ పరిపాకాన్నిబట్టి జీవితానందాన్ని ఆస్వాదించవచ్చునని భావకవులు విశ్వసించినారు. ఆనందమే జీవిత లక్ష్యం. గనుక, కవిత్వం వాస్తవ జీవితంలో లేవి ఆనందం యస్తుంది. గనుక, కవిత్వం జీవితంతోపాటు ఉన్నతమయిందిగా కనపడింది. చివరకు జీవితానికి దూరమై యెవని పాటికి వాడు “తనలో తానొక ఏకాంత సౌందర్యం రచించు” కోవడమే కవిత్వ పరమార్థమయింది. ఆనందం, జీవితంనుండి ప్రవహించడానికి బదులు, కవి కల్పిత స్వప్న లోకాలలో ఊరసాగింది. వాస్తవ జీవితానికి కవిత్వానికి మధ్య అభావం ఏర్పరించేకొద్దీ జీవిత వాస్తవాన్ని విస్మరించడమే కవిత్వ ద్వేయమయింది. పర్యవసానంగా కవిత్వం మధ్యంలాంటి దయింది. కవిత్వమిచ్చే ఆనందం కైపు లాంటిదయింది.

కవిత్వాన్ని ఆనంద పర్యవసాయిగా అవగాహన చేసుకొన్న ప్రాతిపదిక లోనే ఈ ముప్పు ఇబ్బదివుంది. ఆనందం యెప్పటికయినా వ్యక్తి హృదయ నిష్ఠమే గనుక, వ్యక్తికి సమాజానికి సంబంధం తెగిపోయినప్పుడు, ఆ కవితా నందం కైపులాంటిది కాకనూ తప్పుడు, ఆ కవిత్వం మధ్యంలాంటిది కాకనూ తప్పుడు.

అభ్యుదయ కవులు తిరుగుబాటు చేసింది సరిగ్గా ఈ కైపు కవిత్వంమీదనే. అభ్యుదయ కవుల అవగాహనలో కవిత్వం ఇవ్వవలసింది ఆనందం కాదు, ఉత్తేజం. భావకవిత్వపు ఆనందం వ్యక్తిని (అటు కవిని, ఇటు పాఠకుని) మత్తులో ముంచి, క్రియారహితుణ్ణి చేస్తుంది; సామాజిక జీవితం నుండి విడదీసి, ఒంటరివాణ్ణిచేసి, నిశ్శక్తిపూర్ణుణ్ణి చేస్తుంది. అభ్యుదయ కవిత్వపు ఉత్తేజం వ్యక్తికి సమాజానికి గల నిసర్గ సంబంధాన్ని పటిష్ఠం చేస్తుంది, వ్యక్తి కర్తవ్యనిష్ఠుణ్ణి చేస్తుంది. జీవిత సమరోన్ముఖుణ్ణి చేస్తుంది, జీవిత పోరాటానికి కావలసిన దీక్ష కవచమూ అపేక్ష అయుధమూ అందిస్తుంది. జీవితం ఒక నిరంతర సమరం అనీ, నిరంతర క్రియాశీలతే సజీవత్వానికి చిహ్నం అనీ అవగాహన చేసుకున్న ప్రాతి పదిక నుండే కవిత్వం గురించి అభ్యుదయ కవుల అవగాహన ఉద్భవించింది.

సారస్వత వివేచన

ఈ ఉభయ కవితాకీతుల మధ్యగల భేదాన్ని ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, భావ కవిత్వం ఆనందంద్వారా ప్రమత్తతా పర్యవసాయి; అభ్యుదయ కవిత్వం ఉత్తేజం ద్వారా క్రియాశీలతా పర్యవసాయి, లేక కార్యోత్సాహ పర్యవసాయి.

అభ్యుదయ కవులు కవిత్వంనుండి ఆనందాన్నికాక, ఉత్తేజాన్ని ఆశించి. నారు గనుకనే, వాళ్లు భావకవిత్వంలోని శ్రావ్యతా గుణంమీదా, కోమల పద బంధంమీదా, లలిత భావనమీదా — వెరసి Lyricism మీద — తిరుగుబాటు చేసినారు.

“రాబందుల రెక్కల చప్పుడు
పొగగొట్టపు భూంకార ధ్వని
అరణ్యమున హరింద్రగర్జన
పయోధర ప్రచండ మోషం
ఖడ్గశృంగోదగ్ర విరావం
దుండూనిల షడ్ ధ్వనం
కావాలి నవ కవనానికీ”

అని శ్రీశ్రీ ‘నవ కవిత’ను నిర్వచించడం కేవలం ఆకతాయితనం కాదు. కైపు, కవిత్వంమీద తిరుగుబాటుగా “ఎగరేసిన ఎర్రని జండా” అది అభ్యుదయ కవిత్వం.

“పెనునిద్దుర వదలించేదీ
మునుముందుకు సాగించేది
పరిపూర్ణపు బ్రదుకీచ్చేదీ”

అని శ్రీశ్రీ అర్థం చేసుకున్నాడేగానీ, ఆనందం అనే మాట ఆయన. అవగాహనలో పొరపాటుగా కూడా చోటు చేసుకోలేక పోయింది.

‘గీతాంజలి’ కంటే ‘వాదేవీడు’ బాగుందని శ్రీశ్రీ యెప్పుడో అన్నాడని. యిప్పటికీ గింజుకునే వాళ్లు వున్నారు. అనే వుంటే, దాని అంతరార్థం ఏమైందీ. అభ్యుదయ కవిత్వ తత్వం తెలిసిన వాళ్ళకు సులభంగానే బోధపడుతుంది. ‘గీతాంజలి’లో కవిత్వం లేదని ఎవరూ అనలేరు. కానీ అందులోని కైపు అన్ని కైపు అనూ. మించిన కైపు; నల్లమందు కైపులాంటి కైపు. మనిషిని నిష్క్రియా. పరుణ్ణేకాక నిశ్చేష్టచేసే కైపు. “పెనునిద్దుర” అంటే అలాంటిదే. దానికి విరుగుడుగానే “పెనునిద్దుర వదలించే” నవకవితా ప్రభాత భాస్కరుడయినాడు శ్రీశ్రీ.

నిజం చెప్పాలంటే భావ కవిత్వంమీద తిరుగుబాటు చేసింది అభ్యుదయ కవులు మాత్రమేకాదు. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, శిష్యులు, రోజుంకి, పతాభి:

మొదలయినవాళ్ళు అందరూ అన్నివేళలా అభ్యుదయ కవులు కారు. కానీ వాళ్ళు దరూ భావ కవిత్వంమీద తిరుగుబాటు చేసినవాళ్ళే. యెందుకంటే ఆధునిక జీవితంతో సంబంధంగల వాళ్ళందరికీ అర్థమయిపోయింది భావకవిత్వపు అసంబద్ధత: భావకవిత్వం ఆధునిక జీవితానికి విషతుల్యమనీ, మనిషికి ప్రోత్సాహమిచ్చే బదులు ప్రాణకత్తిని హరించేదనీ తెలిసిపోయింది.

తెలుగుదేశంలో వచ్చిన ఈ మార్పు యూరప్ అంతటా మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంనాటికే వచ్చేసింది. ఫ్రాన్సులో చాలామంది వచ్చినట్లు చెప్తారు. యితర కవుల్లో ఈ మార్పు అన్ కాన్సన్ గా వచ్చిందని అనుకున్నా, అభ్యుదయ కవుల్లో మాత్రం యిది కాన్సన్ గానే వచ్చినట్లు అర్థమవుతుంది. అలెగ్జాండర్ బ్లాక్ అనే రష్యన్ అభ్యుదయ కవి 1907 లోనే on the Lyric అనే వ్యాసంలో People beware of the Lyricists (ప్రజలారా, భావకవులున్నారూ జాగ్రత్త!) అని హెచ్చరిక చేసినాడు.

అభ్యుదయ కవులను అలా వదిలేసినా, ఆధునిక కవులందరికీ ఈనాడు వచనగేయచ్ఛందస్సుమీద పెరిగిన అనురక్తికూడా భావకవిత్వంలోని లాలిత్యగుణం (లిరిసిజం)మీద తిరుగుబాటుగానే కనబడుతుంది. ఆధునిక కవిత్వపు ఇతివృత్తాలలోనే ఈనాడు లాలిత్యగుణం అదృశ్యమయిపోయింది. కనుక ఈనాటి కవిత్వానికి లలితమయిన శయ్య వర్ణ్యమయింది. లలితమయిన శయ్య అవసరమయినప్పుడు, అనగా లలితమయిన ఇతివృత్తంమీద రాసేటప్పుడు, సమర్థుడయిన కవి వచన గేయాన్ని ఆశ్రయించడు. యెందుకంటే వచన గేయంలో కంటే ఛందోబద్ధ గేయంలో (క్రమ లయ జనితమైన సంగీతంధ్వారా) ఎక్కువ లాలిత్యం సాధించవచ్చు. ఆధునిక జీవితంనుండి లలితమయిన ఇతివృత్తాలు దూరం కావడమేకాక, ఆధునిక సంస్కారవంతులకు తీవ్ర ఆవేశాలుకూడా పెగలెనాయి. ఆధునిక కవుల అనుభూతిలో భావుకత్వం (అనుభూతి సౌకుమార్యం) యెంతవున్నా, ఆ అనుభూతిలో తాత్విక వేదనాభారమూ, తాత్విక ఆలోచనాభారమూ ప్రముఖస్థానం వహిస్తున్నాయి. కనుక ఆధునిక కవిత్వపు యితివృత్తాలకు శుద్ధ గేయాలకు లయ బద్ధమయిన కురంగ గమనం కంటే క్రమ లయలేని వచన గేయపు అలస గమనం అనుగుణంగా వుంది. వచన గేయం వెనుకగల మనస్తత్వాన్ని విశ్లేషించి యిదమిత్తంగా తేల్చి చెప్పడం కష్టమే అనుకున్నా, వచన గేయపు తైలి లలితమైన(లిరికల్) ఇతివృత్తాలకు అనుచితంగా ఉంటుందని గంభీరమయిన ఇతివృత్తాలకు సముచితంగా వుంటుందని స్పష్టంగా అర్థమౌతుంది. అందువల్లనే నేడు వచనగేయం యంత వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. అనగా వచనగేయ రూపాన్ని ఆదరించడమే భావకవిత్వంమీద తిరుగుబాటు.

సారస్వత వివేచన

తిలక్ వస్తుతః భావకవి. అనగా అతని హృదయ పరిపాకమే అలాంటిది. తనుకనే అతను పద్యాలు రాసినా, గేయాలు రాసినా. వచన గేయాలు రాసినా శైలి వస్తువా, రెండూ సాధారణంగా లలితంగా ఉండేవి. దుఃఖితులపట్లా, బాధితుల పట్లా తిలక్ అపారమైన కరుణతో కరిగిపోయిన మాట యెవరూ కాదనరు. కాని ఆ కరుణ అభ్యుదయ హృదయ స్పందనగా కనిపించదు. ఆ కరుణ దుఃఖితులనూ బాధితులనూ క్రియాశీలరనూ, కర్తవ్యోన్ముఖులనూ చేపేది కాదు. కనీసం వాళ్ళకు ఊరట కలిగించేదికూడా కాదు. ఆ కరుణ కేవలం భావకవి కుమారుని ఏకాంత సౌందర్యంగా, కవితానంద హేతువుగా మిగిలిపోయింది. వేదనా ప్రియ త్వము దేవులపల్లి, వేదుల, రాయప్రోలు మొదలైన భావకవులందరిలోనూ మనం చూసిందే. కీట్సు, షెల్లీల నుండి యిది సాంప్రదాయకంగా వున్నదే. దుఃఖితుల పట్ల తిలక్ కరుణ యీ వేదనా ప్రియత్వానికి దగ్గరి చుట్టంగా కనబడుతుండేగాని శ్రీ శ్రీ బాధతో దానికే బాంధవ్యమూ వున్నట్లు కనబడదు. తిలక్ కరుణ కృత్రిమ మైందని కాదు నా అభిప్రాయం. our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts అన్న షెల్లీని అబద్ధాలాడుతున్నాడని యెవరమూ అన లేము కదా : రమణారెడ్డి గారన్నట్లు --

“దగ్గరైనవాడి అరిన గొంతున కందిగింజలంత కన్నీటిబొట్లు

రాలిస్తేనే ఎవడైనా అవర జీమూత వాహనుడయేనా ?

ఆ గొని చెవులు గళ్లపడిన వాడికి విమల గాంధర్వం వినిపించిన

మాత్రాన్నే సదాశయుడైన అన్నదాత కీడు వచ్చేనా ?”

అందువలనే తిలక్ కవిత్వం యెంత కరుణా మహితంగా వున్నా అభ్యుదయ కవిత్వం కాలేక పోతున్నది.

తిలక్ తన గేయాల్లో అనేకచోట్ల జీవితాన్ని గురించి వెలిబుచ్చిన అభి ప్రాయాలు కూడా భావ కవిత్వపు అవగాహనకు అనుగుణంగానే వున్నాయి కానీ, అభ్యుదయ దృక్పథం కనపడదు. ఉదాహరణకు ‘చిన్నారికి చిన్నమాట’ అనే ఖండికలో “జీవితం సంగీతం పెట్టె” అంటాడు. “జీవితం నవనీతం పాత్ర” అంటాడు. “జీవితం దేవతల దరస్మితం” అంటాడు : చివరన

“కలత వద్ద కొలత వద్దు

అలసట అలజడి వద్దు బాల

అవుడు

బ్రతుకే లలిత లలిత లతాంతరాల”

అంటాడు. జీవితాన్ని గురించి ఇలాంటి అభిప్రాయం గత యుగాలలో అంతఃపుర కాంతల కుండేదేమో కానీ, ఆధునిక వాస్తవ జీవితంతో పరిచయ మున్నవాళ్ళ

కెవరికీ వుండజాలదు. అభ్యుదయ దృక్పథం లేకమాత్రమైనా వున్నచోట యిలాంటి అభిప్రాయం ఉండజాలదు.

అలాగే 'ప్లన్ యంటూ మైనన్' అనే ఖండికలో జీవితం గురించి వున్న అవగాహన అంతా అనభ్యుదయకరమైందే. 'మైనన్ యంటూ ప్లన్' అనే ఖండికలో "మానవులకు స్వార్థం ఒక ప్రాథమిక శక్తి" అనడమూ

"క్రౌర్యంమీద అభిరక్తి

అజ్ఞాతంగా మనిషిలో పశువుతో సమానం"

అనడమూ ప్రాయద్ సిద్ధాంతానికి దగ్గరలో వుండవచ్చు గానీ, అభ్యుదయ దృక్పథానికి అనేక ఆమడం దూరంలో వుంది. అదే ఖండికలో చివరన వున్న

"అందుకే మానవుడు మానవుడిగా దేవుడిగా రూపొందే యీ ప్రయాణం

అనంత దీర్ఘం పునఃపునర్య్వర్థం బహుయుగ విస్తీర్ణం"

అన్న పాదాలలోని పరాజయ తత్వమూ, మానవ చారిత్రక పురోగతిమీద అవిశ్వాసమూ అభ్యుదయ తత్వానికి బద్ధ వ్యతిరేకి కావడమే కాక, భావకవులకు కూడా వెగటుగానే వుంటుంది.

యిక శ్రీనిగరించి తిలక్ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు అభ్యుదయ వ్యతిరేకతలో పరాకాష్ఠ నందుకున్నాయా అనిపిస్తుంది. 'ప్రవహిక' అనే ఖండికలో

"దట్టమైన అడవులలోని నిగూఢ రహస్యాలు

దాచుకున్న కన్నులు కలదానా ఆడదానా" అనీ,

"నాకు తల్లివి, నెచ్చెలివి చెలివి

నన్ను కౌగలించుకున్న పెద్దపులివి"

అనీ అనడం భావకవులకంటే ఒక యుగం యింకా వెనక్కి పోవడమే అవుతుంది. భావకవులు అభ్యుదయ వాదుల్లాగా శ్రీని సమగ్ర వ్యక్తిగా, సమాజ జీవిత సమభాగ స్వామినిగా, జీవిత సమర సహయోధురాలిగా చూడక పోయినా, కనీసం ప్రణయలోక సామ్రాజ్ఞీ పదవి అప్పగించి యెంతో గౌరవంతో చూసినారు. "ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరంపు నీలినీడలు కలవు." అని..

"ఆమె జగదీశు మకుటాగ్ర సీమ నుండి

ఉర్విపై జారిన సుధామయూర రేఖ" అనీ

అన్న భావకవులు శ్రీని జీవితానికి యెడంగా వుంచినారే కానీ, గౌరవానికిమాత్రం లోటు చేయలేదు; శ్రీని పెద్దపులితో పోల్చడమూ, ప్రవహిక (గూఢకావ్యం) అనడమూ భావకవిత్వంలోనే కాదు, మన పాత సాహిత్యంలోకూడా యెక్కడా లేదు—తల చెడిన సన్యాసుల వేదాంతంలో తప్ప. 'షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని

ట్రాజిక్ హీరో యెవడో అనవలసిన యీ మాట “శ్రీ బుద్ధిః ప్రళయాంతకః” అన్న ‘అర్థోక్తి’ కి అచ్చే దూరంలోలేదు. — అసలు దూరమంటూ వుంటే.

తిలక్ అభ్యుదయ కవితా విషయంలోకి యెగరలేక పోవడమేగాక భావకవితా భూమండలంమీద కూడా నిలువలేక ప్రబంధ కవితా పాతాళంలోకి పడిపోయిన ఘట్టాలుకూడా కొన్ని వున్నాయి. పైన చెప్పిన ‘ప్రవస్థాక’ ను యిందుకు నిదర్శనంగా తీసుకోవడం న్యాయం కాకపోవచ్చు. యెందుకంటే అది యే ఇంగ్లీషు సాహిత్యంనుండో దిగుమతి ఐన తాత్కాలిక వ్యామోహం అనుకోవచ్చు. నగరంమీద ‘ప్రేమగీతం’ లో కనబడే “వక్షోజా”లనూ. “జఘనోరు సౌందర్యా”న్నీ కూడా యిందుకు నిదర్శనంగా తీసుకోవడం న్యాయం కాక పోవచ్చు. యెందుకంటే కవి హైదరాబాదు నగరాన్ని “పూర్వదల్ రహస్యాన్ని నేటికీ దాచుకున్న పుండ్రేక్షకోదండం” గా వర్ణిస్తున్నాడు గనుక, పూర్వదల్ శృంగారానికి అనుగుణమైన ప్రబంధ సంప్రదాయాలను వాడుకోవడం సమంజసమే అనుకోవచ్చు. పైగా యీ గేయం ఒక హాస్యపూరిత మనస్థితిలో, ఒక చమత్కార దృష్టితో రాసినట్లుంది. గనుక, కవి నిస్సర్గ హృదయ తత్వానికి గీటు రాయి కాకపోవచ్చు, కానీ, ‘అమృతం తురిసిన రాత్రి’ అన్న ఖండికలో అప్పరసలను వర్ణిస్తూ “వారు పృథు వక్షోజ నితంబభారలై | యౌవన ధనుస్సుల్లా వంగి పోతున్నారు.” అనే పాదాలు గమనించ దగినవి. భావకవుల నాయకలు అందరూ యౌవన వతులే అయినా, వాళ్ళు యెవ్వరూ యెవ్వడూ వక్షోజాలూ, నితంబాలూ ప్రదర్శించలేదు. వాళ్ళ హృదయ సంస్కారాని కది అపచారం. ఆధునిక కవి వాటిద్వారా తప్ప శ్రీ యౌవనాన్ని వ్యక్తం చేయలేదా ?

‘విరహోత్కంఠిత’ అనేది మరొక ఖండిక. విరహిణులను వర్ణించడం భావకవుల కందరికీ—ముఖ్యంగా అభ్యాస దశలో—తప్పనిసరి కర్తవ్యం, కానీ భావకవులు జాగ్రత్తగా తమ నాయకలను ప్రబంధ నాయకల స్థితికి దిగజాలనివ్వకుండా ఉదాత్తమైన స్థితిలోనే పెట్టినారు: చంద్రమాషణ, మన్మథోపాలంభన లాంటి కనరత్నాల జోలికి పోకపోవడమే కాదు, భావకవుల విరహిణులు తమ హృదయ తాపాన్ని, ప్రేమభారాన్ని వ్యక్తం చేసినారే కాని, యుద్ధియ వాంఛనూ, శరీర దాహాన్ని వెల్లడించే సిగ్గుమాలిన స్థితికి దిగజాలలేదు. భావకవుల కనలు మన్మథుని పేరెత్త వలసిన అవసరమే వుండేది కాదు. వాళ్ళు భావించిన ఉదాత్త ప్రణయానికి, పాతకాలపు మన్మథుని వెంట స్ఫురించే సాంప్రదాయక మోహవేశానికి, కామ జ్వరానికి, బిగ్గ విరోధం వుంది. కానీ తిలక్ నాయక “సవ్వడైతే చాలు ప్రభూ రివ్వన స్యరశరం హృదయాన్ని దూసుక పోతోంది” అంటూ రివ్వన స్యరశర వేగంతోపోయి ప్రబంధ నాయకల సరసన కూర్చుం

టుంది. “కందళించె యీ వలపు ప్రభూ గాఢాశ్లేష దోహదం లేక క్రమ వికాసితో
ద్వాసితం కానేకాదు.” అంటూ కామశాస్త్ర ప్రమాణం చూపించి, గాఢాశ్లేషం
కొరకు ఆక్రోశిస్తుంది. మూటి మాటికి “ప్రభూ” అంటూ తన దాసీ మనస్తత్వాన్ని
ఒక అమూల్య ఆభరణంగా ప్రదర్శిస్తుంది. “అవధరించ వెందుకు పరిపక్వమైన
నా యౌవన విన్నపాన్ని సవధరించ వెందుకు అసక్తదతిశయోక్తి శీలమైన
నా తనూకావ్యాన్ని” అన్న పాదాలలో యౌవనాన్ని విన్నపంతోనూ, తనువును
కావ్యంతోనూ పోల్చడం ద్వారా కమనీయ కవితా రూపంతోపాటు, ఉదాత్తతా
భ్రాంతి సిద్ధించింది కానీ, అది భ్రాంతి మాత్రమే. భావకవిత్వపు రూపకాలంకారాల
పల్చని తెరల చాటున నా యౌవనాన్ని స్వీకరింపుమనీ, నా తనువును అనుభ
వింపుమనీ ప్రబంధ సంప్రదాయపు శారీరక కామార్తి గజ్జెలు కట్టుకుని చిందులు
తొక్కుతున్నది.

చివర కీ నాయక ఉపాలంభన ప్రకరణంకూడా వదలిపెట్టకుండా “హేమంత
సమీరపోత మేమింతగా క్రొవ్వి నన్నలయించును | ఎందుకింత నిర్ణయ ప్రభూ”
అని హేమంత సమీరుని ఆగడాలు చూపించి, ప్రియుని జీవకారుణ్య భావానికి
విజ్ఞప్తిచేస్తుంది. (ప్రబంధ నాయకలను మామూలుగా వేధించేది మందగమనుడైన
మలయానిలుడే, ఈ ఆధునిక నాయకను రాచి రంపాన పెడుతున్నది కర్కశ
స్వభావుడైన హేమంత సమీరుడు, పాపం సుకుమారి ఆడకూతురుకు అన్యాయమే.)

“హేమపాత్రల చందన మెండి పోయె

ద్వారములు మోయుచున్నవి హారములను

సానలందింకె స్నాన కషాయ గంధ

మజల యెవని కోసము సగమయి కృశింతు”

అన్న రాయప్రోలువారి విరహిణి వర్ణనతో పోల్చిచూస్తే తిలక్ ‘విరహోత్కం
ఠిత’ లో ప్రబంధ వాసన యెంత వెక్కిరిస్తోందో వున్నదీ స్పష్టంగా తెలుస్తుంది.
నాగరికత నేర్వని యెంకికూడా “యారేయి నన్నొల్లనేరవా” అనేటంత వరకే
పోతుంది గానీ, గాఢాశ్లేషం కావాలని గోల చెయ్యదు.

‘తపాలా బంబ్రోతు’ అనే ఖండికలో “అమ్మాయి :

పద్దెనిమిదేళ్ళ పడుచుదనాన్ని భద్రంగా దాచి

పల్లెరంలోపెట్టి ప్రాణనాధుని కందించాలనే

నీ ఆశ నా కర్థమయింది.”

అన్న చరణాలలోకూడా ప్రబంధకవి మనస్తత్వమే వ్యక్తమౌతున్నది. దేశాం
తరగతుడైన ప్రియునికోసం, ప్రియుని వార్తకోసం. పద్దెనిమిదేళ్ళ ప్రణయిని

సారస్వత వివేచన

మనసులోని ఆరాటమూ, హృదయంలోని వేదనా, ఆత్మలోని క్షోభా తిలకకు కనిపించవు; ఆమెలో పడచుదనాన్ని పడకటింట్లోకి చేరవేయాలనే తహ తహ మాత్రమే కనిపిస్తుంది.

ప్రాణ నాథునికి పడచుదనాన్ని అర్పించడంలోనూ, తనూ కావ్యాన్ని అంకితం యివ్వడంలోనూ తప్పేముంది అనవచ్చు. యివి అభ్యుదయ దృక్పథానికి లేదా భావ కవితా దృక్పథానికి వ్యతిరేకమూ అనవచ్చు. సందర్భోచితంగా పడచుదనాన్ని అర్పించుకోవడం తప్పకాదు గానీ, శ్రీ పురుష సంబంధంలో హృదయ గంధం పరిమళించవలసినచోట శరీర దాహం సెగలు చిమ్ముడం తప్ప; అభ్యుదయ కవులకే కాదు, భావ కవులకు కూడా వెగటే. శ్రీ పట్లా, శ్రీ పురుష సంబంధంపట్లా నీకుగల దృక్పథాన్నిబట్టి నీవు అభ్యుదయ కవివి అయ్యేది, భావకవివి అయ్యేదీ, ప్రబంధ కవివి అయ్యేదీ నిర్ణయమౌతుంది.

తిలక్ లో శ్రీని గురించీ, శ్రీ పురుష సంబంధం గురించీ ప్రబంధ కవుల పూర్వదర్శి దృక్పథం చాలాచోట్ల కనపడడమేగాక, అంతకంటె విపరీతమైన దృక్పథంకూడా అక్కడక్కడ కనబడుతుంది. శ్రీని ప్రవహికగానూ, పెద్దపులిగానూ, చూపిన విపరీతదృష్టి 'అద్వితీయం' అనే ఖండికలోనూ కనబడుతుంది. శ్రీని సంబోధిస్తూ "నేను నీ శ్రీత్వమున కామాత్మనై" అనడమూ, "నా బ్రతుకు పచ్చని గల్ల నీవు మిన్నగువై చుట్టుకొని" అనడమూ "ఓ సురతాణి, నీక్రతు హోమ గుండమున నా జీవితమునే ప్రేల్చి" అనడమూ యే విపరీత మనస్తత్వం నుండి ఉద్భవించిన అభిప్రాయాలో తెలియడంలేదు. వీటికి మూలం ప్రాయీడ్ సిద్ధాంతమా ? డి. హెచ్. లారెన్స్ వాదమా ? వామాచార్యుల తంత్రశాస్త్రమా ? లేక అన్నీ కలిపి అవకష్టంగా తిన్న పలితంగా యేర్పడిన మానసిక అజీర్ణవ్యాధి ?

తిలక్ లో యెన్ని ఆనభ్యుదయ భావాలున్నా, యెన్ని విపరీత మనః ప్రవృత్తులున్నా, అన్నీ అపురూపమయిన కవితా సౌరభం సంతరించుకొని పాఠకులను సమ్మోహనం చేయడం అతని ప్రత్యేకత. ఆ శక్తి అపారమైన అతని భావుకత్వంనుండి ఉద్భవించిందే. భావుకత్వమే తిలక్ బలం. ఆ బలంతోనే అతను "కవితాసతి నొసట నిత్య రస గంగాధర తిలకం" కాగలిగినాడు. కానీ, ఆ భావుకత్వం విడి నిషేధాలు యెరక్కుండా, ఆరోగ్య సూత్రాలు దిక్కరించి, అభ్యుదయ, ఆనభ్యుదయ, ప్రబంధ, కాల্পనికవాద సాహిత్య రంగా లన్నిటి నుండి ఆహారం స్వీకరించి వికటంగా పెరిగి, విరూపం ధరించి, చివరకా భావుకత్వమే అతని బలహీనత అయింది. సమకాలిక జీవిత వాస్తవంనుండి జీవ శక్తిని గ్రహించడానికి బదులు అతని బుద్ధి, హృదయమూ యెక్కువగా కాలం చెల్లిన కావ్యాలనుండి ఉత్తేజంపొందడంవల్లవచ్చిన లోపమేమో ఇది. ఏ సూత్రా

లకూ కట్టుబడని అతని మానసిక అరాజకత్వంకూడా అతనికొక అలంకారం కావడం అతనికే చెల్లింది. అతని కవిత్వం అన్నిరకాల మనస్తత్వాల వాళ్ళకూ ఆహ్లాదం యిచ్చి, అందరి మన్ననలూ పొందింది.

తిలక్ లో యెన్ని భిన్న మనఃప్రవృత్తులున్నా, మౌలికంగా అతను భావ కవి అనేదిమాత్రం నిజం. అప్పుడప్పుడు అతని ఊహలు యే అభ్యుదయ ఆకాశంలో విహరించినా, అతని భావాలు యే ప్రబంధ పాతాళంలో పర్జీలు కొట్టినా, అతని పాదాలుమాత్రం భావకవిత్వపు కాల్పనికవాద భూమిమీదనే స్థిరంగా వుండడం నిజం. అందుకని అతని మూలతత్వాన్ని కుందుర్తిగారన్నట్లు ‘అభినవ కాల్పనికవాద’ మనవచ్చు. యీ ‘అభినవ’కు అర్థమేమైనా, యిది రాయప్రోలు దేవులపల్లి తరంనాటి శుద్ధ కాల్పనికవాదం కాదు. ఆనాటి భావకవులుకూడా అనుభూతి వాదులే కనుక, జీవిత వాస్తవం కన్న ఊహాస్వర్గ విహారం ఆనందంగా వుంటుందని అనుకున్నారుగానీ, తిలక్ లాగ “అబద్ధాన్ని ఆశ్రయించిన సుఖం నిజాన్ని నిరూపించే నరకంకన్న వెయ్యిరెట్లు నయం” అంటూ యింత నిజాన్ని నిస్సంకోచంగా అబద్ధానికి దాసోహం అనలేదు; తిలక్ లాగ

“కల యెప్పుడూ మనిషికి బలం

మిథ్యా జీవన రథ్యలలో

స్వప్నం ఒక సుందర తనుమధ్య”

అంటూ పిచ్చానుపత్రికి యింత దగ్గరగా తమ కలల గాఢమేడలు కట్టుకోలేదు. “నాకు మీ సాహిత్య వివాదాలు తెలియవు” అనీ, “నా కవిత్వం కాదొక తత్వం కాదు ధనికవాదం, సామ్యవాదం” అనీ సకల సిద్ధాంతాలనూ తిరస్కరించడమే కవికి సంపూర్ణమయిన స్వేచ్ఛనూ, సర్వంకషమయిన దృష్టి సమగ్రతనూ ఇస్తుందని తిలక్ భ్రమపడినాడు. సిద్ధాంతాలను మానవ జీవిత యాత్రా పథంలో కరదీపికలుగానూ, సమాజ సమష్టి జీవితానికి ఆరోగ్య సూత్రాలుగానూ గ్రహించే సమ్యగ్దృష్టి కోల్పోయి, వాటిని కటకటాలుగా భావించినాడు. అందువల్లనే చివర కతను కలలనూ, కల్లలనూ ఆరాధించే స్థితికి దిగజారిాడు. సిద్ధాంతం అభ్యుదయ కవులకేకాదు, భావ కవులకుకూడా పటిష్టమైనదే వుండింది. ప్రబంధ కవులకు కూడా—తెలిసో, తెలియకో....యింకా పటిష్టమైనదే వుండింది. సిద్ధాంత సన్యాసం చేసిన కవి యెవడయినా తుదకు తన అనుభూతి దాహం తీర్చుకోడానికి స్వపాల్నల మరుభూములనూ, అబద్ధాల మృగతృష్ణలనూ ఆశ్రయించక తప్పదు.

సారస్వత వివేచన

‘నెహ్రూ’ అన్న ఖండికలో మాత్రం యెందుకో

“చారిత్రక దృక్పథం అతని శక్తి

సమ్యక్ సిద్ధాంత రథమీద రథాన్ని నడిపిస్తాడు”

అన్న చరణాల్లో ఒక నిర్దిష్ట దృక్పథాన్నీ, సిద్ధాంత సంపదనూ ప్రస్తుతించినాడు తిలక్. బహుశా యిది క్షణికమయిన యేమరుపాపేమో. వెంటనే తేరుకొని

“చలజీవన దైనందిన కోలాహలీ పాంసు పరాగంలో

తనలో తానొక ఏకాంత పౌందర్యం రచించుకున్న స్వాప్నికుడు”

అంటూ నెహ్రూను సిద్ధాంత రథమీదనుండి లాగి స్వప్నలోకపు ఏకాంత పౌందర్య మందిరంలో ప్రతిష్ఠించినాడు. తిలక్ తన స్వభావమే తాను ఆరా ఛించే నెహ్రూకు యిచ్చినాడు—మనిషి తన రూపమే భగవంతునికి యిచ్చినట్లు.

(సంవేదన జనవరి, 1969)

సమాజం అంతగా పతనమైందా ?

[దిగంబర కవుల మూడవ సంపుటిమీద సమీక్ష]

వీళ్ళ అరుమంది—అరిషడ్వర్గంలాగా, అందరికీ మారుపేర్లు వున్నాయి; తాము దిగంబర కవులమనీ, తాము రాసేది దిక్లు అనీ వీళ్ళ చెప్పుకుంటున్నారు; వీళ్ళ మొదటి సంపుటి 1965 మేలోనూ, రెండవ సంపుటి—68 డిసెంబర్ లోనూ వచ్చినాయి. 68 సెప్టెంబర్ లో మూడవ సంపుటి వచ్చింది. 120 పేజీలు గల యీ సంపుటిలో దిక్లు చాలానే వున్నాయి. కవిత్వం మాత్రం యెక్కడా లేదు.

కవి ఒక అనుభూతిని మాటలద్వారా వ్యక్తం చేస్తాడు. మాటలద్వారా పాఠకులకు అందిస్తాడు. అప్పుడు ఆ మాటలను కవిత్వమంటాం. కవి సాధారణంగా తాను పొందిన అనుభూతినే తన కవిత్వంలో వ్యక్తం చేస్తాడు. కానీ అది కాదు మనకు ముఖ్యం. ఆ అనుభూతిని పాఠకులకు (లేక శ్రోతలకు) అందిస్తున్నాడా అనేదే నిర్ణయకమైన ప్రశ్న. తాను యెంత గాఢమైన అనుభూతిని పొందినా, అందులో కొంతైనా మనకు అందకపోతే అతని మాటలు కవిత్వం కాలేవు. అతన్ని కవి ఆనవలసిన అవసరం లేదు.

తాము తీవ్రమయిన ఆవేశం పొందినామని వీళ్ళు అంటున్నారు. నిజమే కావచ్చు. కుళ్ళిపోయిన యీ సమాజమీదా, ఈ కుళ్లుకు కారణమైన రాజకీయ నాయకులమీదా, స్వాములవార్లమీదా, సినిమాలమీదా, సినిమా తారలమీదా (బ్రొడ్యూసర్లమీద కాదు), పెట్టుబడిదార్లమీదా, యికా యెవరిమీదనో వీళ్ళ కోపం కనపడుతూనే వుంది. వీళ్ళ కోపం నిప్పులు కక్కుతున్నట్లుకూడా మనకు అర్థమవుతుంది. కానీ, వీళ్ళకు నిజంగా కోపం వుందని మనకు తెలిసినంత మాత్రాన అది కవిత్వంకాదు. ఆ కోపంలో కొంతయినా మనకూ కలిగితే—ఈ కుళ్ళు సమాజమీదా, ఈ కుళ్లుకు కారకులయినవాళ్ళమీదా—అప్పుడు, అప్పుడు మాత్రమే అది కవిత్వమవుతుంది. అది లేదుగనుకనే వీళ్ళు రాసింది కవిత్వం కాలేకపోతున్నది.

పైగా, మనకు రోత కలుగుతుంది. వీళ్ళ రచనలు చదివితే అసహ్యం వేస్తుంది. ఆ తిట్లు, ఆ బూతులూ, ఆ ఆటవిక ఆవేశమూ, ఆ ఒక్కెరగని కుసంస్కారమూ, ఆ నోటితీట, ఆ మాటల కంపూ మనకు జగుప్ప కలిగిస్తాయి.

సారస్వత వివేచన

మరి జుగుప్స కలిగేది వీళ్ళ అక్కడక్కడా కొన్ని బూతులు రాసినందుకు కాదు; కవిత్వపు వాసన యెక్కడా లేకుండా కవులమని చెప్పుకుంటూ మోసం చేస్తున్నందుకు; సమాజాన్ని ఉద్ధరిస్తామని విప్రవీగుతున్నందుకు. ఈ దురహంకారానికి తోడు బూతుల దుర్గంధం !

నా అనుమానమేమంటే, తమకు కవిత్వం రాయడం రాదని వీళ్ళకు తెలుసు. కవిత్వంతో యెవరి దృష్టిని ఆకర్షించలేమని వీళ్ళకు తెలుసు. కనుకనే పదిమంది దృష్టిని ఆకర్షించడానికి వెకిలి పేషాలూ, వికృత చేష్టలూ మొదలుపెట్టినారు. లేకపోతే చెరబిందరాజు, జ్వాలాముఖి, వగయరా వింత వింత పేర్లు పెట్టుకోవలసిన అవసరమేముంది? తమ రాతలకు దిక్కులు అని కొత్త వింత పేర్లు పెట్టుకోవలసిన అవసరమేముంది? సమాజ ద్రోహులను తిట్టడానికి బూతులు వాడవలసిన అవసరమేముంది? తమ సంపుటాలను రిక్ షావాలాలతోనూ, హోటర్ క్లీనర్ తోనూ, బిచ్చగతైలతోనూ అవిష్కరణ చేయించవలసిన అవసరమేముంది? ఆ అవిష్కరణలు అర్థరాత్రి పండ్రెండు గంటల వేళనే చేయించవలసిన అవసరమేముంది ?

వీళ్ళ మొదటి సంచికను ఒక రిక్ షావాలా అవిష్కరించినప్పుడు “మంత్రిని పిలవడం స్నాబరీ, లేక సేవరీ, రిక్ షావాణ్ణి పిలవడం ఒక పోజు, లేకపోతే ఓ రకమయిన ఆత్మవంచన” అని తిలక్ అన్నాడట, వీళ్ళకే ఉత్తరం రాస్తూ. వీళ్ళది ఆత్మవంచనగా కనపడదు. కనుక పోజే కావాలి.

రాజకీయ వర్గాలలో వీళ్ళ పోజు కొన్ని భ్రమలు కల్పించినట్లుంది. సమాజపు కుళ్ళకు కారకులయిన వాళ్ళను వీళ్లు బూతులు తిడుతున్నారు గనుక, వీళ్ళ రచనలు సమాజ క్షేమానికి వినియోగ పడతాయని వాళ్ళు ఆశపడుతున్నట్లుంది. రాజకీయ విలువ యెంతవున్నా ఒక రచన కవిత్వం కాజాలదనే విషయం అటుంచి, రాజకీయ చిత్తశుద్ధికూడా వీళ్ళ రచనల్లో కనిపించదు. వీళ్ళ ఉద్యమం సమాజపు మురికి గుంటను తొలగించడం కాదు; ఆ మురికిగుంటను తెలికి ఆ కంపును దళ దిశలకూ వ్యాపింప జేయడమే.

కాదంటే మరొక విధంగా చెప్పవచ్చు. వీళ్లు మురికి గుంటను పూడ్చి శుభ్రంచేసే ఆరోగ్యశాఖవాళ్ళు కాదు; మురికి గుంటలోనే ఉద్భవించి, అందులోనే తిని, తాగి, తందనాలాడి, అనంద పారవశ్యం చెందే క్రిమి సంతానం.

అనగా సమాజం కుళ్ళకు వీళ్ళు ఒక చిహ్నం. సమాజం కుళ్ళలో వీళ్ళు ఒక భాగం. సమాజం కుళ్ళిపోయిందనడానికి వీళ్ళు ఒక నిదర్శనం. సమాజం కుళ్ళిపోవడానికి వీళ్ళు ఒక కారణం.

సారస్వత వివేచన

సమాజం కుళ్ళిపోయిన మాట నిజమే. సమాజం పతనమైనమాట నిజమే. విప్లవాన్ని జ్వాలితో తప్ప సంస్కరించడానికి సాధ్యం కానంతగా పతనమైన మాట నిజమే. కానీ, యెంత పతనమయినా, ఈ దిగంబరుల పై త్యాన్ని కవితవ్వ మనుకునేటంతగా పతనమయిందా ?

(పంపేదన - జనవరి, 1969)

మా కష్ట సుఖాలు

[సంపాదకీయం]

తొలి జన్మదినం యేదో సాధించినామన్న సంతృప్తి నిస్తున్నది. ఈ భవ సమయంలో మా సంతోషాన్ని పాఠకులతో పంచుకోవడంతోపాటు, మనసు పెప్పి మా కష్ట సుఖాలు పాఠకులతో ముచ్చటించుకోవడం సమంజసంగా వుంటుంది.

పత్రికలో వైవిధ్యం తక్కువగా వుంటున్నదనే విమర్శ ఒకటి తరచుగా వినబడుతున్నది. వైవిధ్యం రెండురకాలుగా ఉంటుంది. ప్రతి సంచికలోనూ రచనల సంఖ్య పెరిగితే, వైవిధ్యం యెక్కువ ఉంటుంది. కవిత్వం ఎక్కువగా అచ్చువేస్తే, ఈ రకమయిన వైవిధ్యం సులభంగా సాధించవచ్చు. మరో రకమైన వైవిధ్యం ప్రతి సంచికలోనూ కొత్త రచయితలను ప్రదర్శించడం — ఒక సంచికలోవున్న రచయితలే మరొక సంచికలో లేకుండా వుండడం.

ఈ విమర్శలో కొంత నిజం వుందని మేము అంగీకరిస్తాము. కానీ, వైవిధ్యం కోసమని అంతకంటే ముఖ్యమయిన విలువను మేము బలి పెట్టదలచు కోలేదు. మంచి పత్రికల కన్నిటికీ వున్నట్లే మా పత్రికకూ ఒక దృక్పథమూ, ఒక స్థాయీ వున్నాయి. ఆ దృక్పథంతో ఏకీభవించి, ఆ స్థాయిని అందుకున్న ఏ రచనకైనా మా పత్రికలో కృతజ్ఞతా పూర్వకమైన స్వాగతం లభిస్తుంది. ఈ విషయంలో రచయితల ప్రయత్న పూర్వక సహకారం వుంటే తప్ప ఏ పత్రికా ఏపీ సాధించలేదు. రచయితల విషయంలో దేశం గొడ్డువోయిందని మేము అనుకోవడంలేదు గానీ, అనేక సంవత్సరాలుగా వ్యాపార నాగరికత విజృంభించి చౌకబారు విస్తరణవాద సాహిత్యం రాజ్యం చేస్తున్నందువలనా, మరొక వైపున మడిల సాహిత్య సిద్ధాంతాలు తల యెత్తడంవలనా, రచయితలలో అనేకులకు ప్రగతిశీల దృక్పథంపట్లా, ఉన్నత స్థాయిపట్లా తగినంత శ్రద్ధలేకుండా పోయింది. విజానికి ఆ శ్రద్ధ మళ్ళీ కలిగించడం మా పత్రిక నిర్వహిస్తున్న కర్తవ్యాలలో ఒకటి. ఆ శ్రద్ధవున్న రచయితలు దేశంలో యింకా వుండచ్చు, కానీ మాతో సహకరిస్తున్న వాళ్ళు కొద్దిమందే గనుక, ప్రతి సంచికలోనూ వాళ్ళు పదే పదే దొర్చిన మివ్వడం తప్పనిసరి అవుతున్నది. ఈ పరిస్థితివల్ల పత్రిక 'ఆ స్థాన విద్వాంసుల' గుత్త పత్రికగా కనిపించవచ్చు గానీ, వైవిధ్యంకంటే స్థాయి

ముఖ్యమనే మా అభిప్రాయాన్ని పాఠకులు మన్నిస్తారని విశ్వసిస్తున్నాము. “మా సంవేదన” కేవలం మరొక పత్రికగా వుండకూడదన్న పట్టుదల”ను గురించి మా మొదటి సంచికలోనే మనవి చేసుకున్నాం.

పత్రికలోని విమర్శలు మరీ కటువుగా, వ్యక్తులను జాధించే విధంగా వున్నాయని మా మీద మరొక ఆరోపణ వుంది. విమర్శలు అనాగరికంగావున్నాయని కూడా కొందరు అనుకుంటూ వుండవచ్చు. మా రెండవ సంచిక సంపాద కీయంలో ఈ విషయం గురించి కొంత చెప్పుకున్నాం. అనవసరమైన వ్యక్తి నింద చేయడంవల్ల సాహిత్యానికి ఒరిగేదేమీ లేదని యెవరయినా అంగీకరిస్తారు. కానీ, సాహిత్య రంగం పరిశుభ్రంగా, ఆరోగ్యకరంగా, ప్రయోజన పుష్టంగా వుండాలనే విషయంలోకూడా యెవరికీ అభిప్రాయ భేదం వుండదు, ఉండకూడదు. దురదృష్టవశాత్తు భారత జాతీయ జీవితం సర్వాంగార్థానూ కుళ్ళి కంపు కొడు తున్నది; ఆ కంపు సాహిత్య రంగాన్ని మిసహాయించలేదు. రాజకీయ రంగంలో లాగే సాహిత్య రంగంలోకూడా అయోగ్యులూ, అనధికారులూ, కుక్షింభరులూ, ఆత్మస్తుతి పరాయణులూ, జోహకుందారులూ, పగటి పేషగాళ్ళూ పెత్తనం సాగిస్తున్నారు. ఈ సాహిత్య పేరిగాళ్ళవట్ల దయా దాక్షిణ్యాలు చూపడంవల్ల తెలుగు సాహిత్యం బాగుపడుతుందని మేము అనుకోవడం లేదు. మన ప్రవర్తనలో నాగరికతా, సంస్కారమూ వుండవలసిన మాటనిజమే కానీ, సాహిత్యాన్నీ జాతి జీవితాన్నీ కలుషితంచేసే ప్రతారణ పరాయణులను ద్వేషించడానికి అది అడ్డం రాకూడదు. మధ్యతరగతి జీవితపు కృత్రిమ మర్యాదలు సాహిత్య విమర్శకు శృంఖలాలు కాకూడదు.

యింతకూ అసహన పూరితమయిన విమర్శలు సర్వత్రా అభవనరమని మేము అభిప్రాయపడడంలేదు. క్షమించరాని నేరాలను తూర్పారబెట్టేటప్పుడు మాత్రమే మా విమర్శలు నిర్దాక్షిణ్యంగా వుంటున్నాయి. అలాంటి విమర్శలవల్ల కొన్ని వర్గాలలో మా పత్రికకు అపకీర్తి రావచ్చునని కూడా మేము గుర్తిస్తున్నాము. కానీ ఏ మూర్ఖమూ చెల్లించకుండా యెవరూ యే ఆశయమూ సాధించలేరు. ‘నీతి ప్రాథ విహరురైన నిపుణుల్ నిందింపనీ మెచ్చనీ’ అనే మనో దార్ఢ్యం ఇలాంటి సందర్భాలలో అవసరం.

(సంవేదన - ఏప్రిల్, 1969)

మధ్యతరగతి జీవులకు షాక్ ట్రిప్ మెంట్

[సాదుం జయరాంగారి కథల సంపుటి 'వాడిన మల్లెలు' మీద సమీక్ష]

జయరాం మంచి కథకుడు. “మంచి” యేమిటంటే అతనికి కథానికా లక్షణం యేమిటో తెలుసు. కథానికకు ఒక పాయింటు ఉండాలి. అదే కథానికలోని ఆత్మ. అది జయరాంకు తెలుసు. కథానికలోని పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ మొదలై నవన్నీ ఆ పాయింటును వ్యక్తం చేయడానికి సాధనాలు మాత్రమే. అది జయరాంకు తెలుసు. సంక్షిప్తత కథానికకు బలం యిస్తుంది. అనగా పాయింటుకు పదును యిస్తుంది. అది జయరాంకు తెలుసు. సంక్షిప్తతే కథానికకు బలం కనుక, కథను సాగదీసి పేజీలు నింపాలనే ఉబలాటమూ, కథలో కవిత్వం వెలగ దెట్టాలనే ప్రరోభమూ, అతితెలివి ప్రదర్శించాలనే చాపల్యమూ కథను నీరస పరుస్తాయి. ఈ విషయంలో జయరాంకు ఆత్మనిగ్రహం వుంది. అందుకే జయరాం మంచి కథకుడు.

పై “మంచి” అంతా శిల్పానికి సంబంధించింది. ఇతివృత్తానికి సంబంధించిన “మంచి” జయరాం కథల్లో యింకా స్పష్టంగా, బలంగా కనపడుతుంది. కథలు జీవితంలోనుండి పుట్టుక రావాలి. అయోమయంగా, అర్థరహితంగా కనపడే జీవిత కీకారత్యాన్ని విడగొట్టి, జీవిత సత్యాలను క్లోజ్ లో చూపించి, జీవితాన్ని గురించి పాఠకులకు ఒక అవగాహన కలిగించాలి. పాఠకుల చెతనృ పరిధిని (sphere of consciousness) విస్తృతంచెయ్యాలి. అప్పుడే ఆకథలు జీవితానికి సన్నిహితమైనవని అంటాం. ఈ అర్థంలోనే జయరాం కథలు.... ‘ప్రస్తావన’లో కుటుంబరావుగారన్నట్లు.... “అప్పమైన తెలుగు కథలు. జీవితానికి అత్యంత సన్నిహితమైనవి.”

ఈ సంపుటిలోని పదమూడు కథల్లో అధికభాగం జీవితంలోని చేదు నిజాలనే వ్యక్తం చేస్తాయి. సాహిత్యాన్ని సీరియస్ గా తీసుకునేవాళ్ళకు బహుశా యిది తప్పదేమో. భారతదేశంలో జీవితం యీనాడు చేదుకాయలే కాస్తున్నది. సీరియస్ సాహిత్యం ఆ చేదును ప్రతిఫలించక తప్పదు. అదలా వుంచినా, జీవిత పరిస్థితులనూ, జాతి సంస్కారాన్నీ మెరుగుపరచడమే యే యుగంలో నైనా సాహిత్యానికి ఏకైక లక్ష్యం గనుక, జీవిత పరిస్థితులలోనూ, వ్యక్తుల సంస్కారాల్లోనూ వున్న కంటకాలనూ, కాలుష్యాలనూ బహిర్గతం చెయ్యడం సాహిత్యానికి యెప్పుడూ ప్రధాన కర్తవ్యంగానే వుంటుంది.

జయరాంకు కథాశిల్పిమూ తెలుసు, కథా రచనకు కావలసిన ఆత్మ నిగ్రహమూ వుంది. కానీ ఆ నిగ్రహమే ఒకోచోట బలహీనతగా కూడా కనపడుతున్నది. ఆ నిగ్రహాన్నే కుటుంబరావుగారు నిరాదంబరత్వమన్నారు. ఆ నిరాదంబరత్వమే ఒకోచోట ఓతిమీరి కథలకు నష్టం తెస్తున్నది. కథకు పాయింటు యెంత ముఖ్యమైనదైనా, పాయింటు చెప్పడమే కథ చెప్పడంకాదు. ఆ పాయింటు చుట్టూ పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, ఆ సన్నివేశాలలో ఆ పాత్రల రాగద్వేషాలూ మొదలయిన అంశాలన్నీ సరిగా వుండి సమన్వయింపబడినప్పుడే ఆ పాయింటు కొక సాహిత్య స్వరూపం యేర్పడి కథ బొతుంది. ముఖ్యంగా కథలోని పాయింటు పాఠకుని గుండెలకు తాళాలి. అలా తాళాలంటే కథలో—పాయింటు చుట్టూ— అనుభూతి సంపద వుండాలి. ఆ అనుభూతి సాధారణంగా కథలోని పాత్రలను ఆశ్రయించుకొని వుంటుంది. కథలోని పాత్రలతో (లేదా, యేదో ఒక పాత్రతో) పాఠకుడు తాదాత్మ్యం చెంది ఆ పాత్ర(ల) రాగద్వేషాలను తనవిగా అనుభవించినప్పుడే ఆ కథలోని పాయింటు పాఠకుని గుండెల్లో నాటుకుంటుంది; అప్పుడే శిల్పం కళ బొతుంది. జయరాంకు శిల్పం తెలుసు. బాగా తెలుసు ననడానికి యెన్నైనా నిదర్శనాలు చూపించవచ్చు. కానీ కొన్ని కథల్లో ఆ శిల్పం కళ కాలేకపోయింది. పాయింఛైతే స్పష్టంగా వుంటుంది. పసిపిల్లలకు కూడా అర్థమయ్యేటంత స్పష్టంగానూ వుంటుంది. కానీ అది పాఠకుని గుండెలకు తాళదు. ఆ పాయింటు చుట్టూ వుండవలసిన అనుభూతి సంపద వుండదు. అస్తి పంజరానికి వున్నట్లు సర్వాంగాలూ వుంటాయి, గానీ, రక్తమాంస పుష్టమైన సజీవ వ్యక్తిలా వుండదు కథ. యేదో ఒక విధంగా పాయింటు చెప్పేసి త్వరగా చేతులు కడుక్కుందామని కథకుడు తొందరపడినాడా అనిపిస్తుంది.

ఉదాహరణకు 'కథకుడి కథ' లో అభ్యుదయవాది ఐన కథకుడు "కుంద నపు బొమ్మ" లాంటి తన కూతురును కట్టుం లేకుండా పెండ్లి చేసుకోలేని నేటి యువతరాన్ని "వతి ఉత్తర కుమారులు! బేబెలు! వాజమ్మలు! వీళ్ళకి కట్టుమే కై లానం. వీళ్ళకి సౌందర్యరాధనలేదు; అభ్యుదయ భావాలు అంతకీలేవు." అంటూ తిట్టుకుంటాడు. కానీ ఆ కూతురు యెవరినో ప్రేమించి, అతన్ని పెండ్లి చేసుకోవడానికి తండ్రి అంగీకారం కోరేటప్పటికి "తన కూతుర్ని ఒక హీన కులస్తుడికి కట్టబెట్టడమా? తన పరువు ఏంకాను?" అని అతనిలో కోపం కట్టలు తెంచుకుంటుంది. అతని అభ్యుదయ భావాలలోని బూటకం, లేదా సంకుచితత్వం వెల్లడవుతుంది. అదే కథలోని పాయింటు. పాయింటు వెంట కొంత ఆశ్చర్యం (surprise) కూడా పాఠకునికి కలుగుతుంది, కానీ అంతకు మించి యే అనుభూతి కలగదు. పాఠకుడు ఆ తండ్రితో తాదాత్మ్యం చెందలేడు గనుక.

యే అనుభూతికి అవకాశం లేదు. ఈ కథలో తండ్రి ప్రధాన పాత్రగా వుండి, ఉత్తమ పురుషులలో కథ చెబుతాడు. అలాకాకుండా కూతురే ఉత్తమ పురుషులలో కథ చెబితే యెలా ఉండేది? అప్పుడు పాఠకుడు ఆ పాత్రతో తాదాత్మ్యం చెంద గలడు. కథల్లో అభ్యుదయ భావాలు ప్రకటించే తండ్రిమీద ఆ అమ్మాయి పెంచు కున్న గౌరవం, తన ప్రేమను తండ్రి ఆదరిస్తాడనే విశ్వాసం, తన తండ్రి తన చెంపమీద లాగి కొట్టినప్పుడు ఆమెకు కలిగిన షాక్ — యివన్నీ క్రమంగా (పాత్రలో లీనమైనందువల్ల) అనుభవించిన పాఠకునికి కథ ముగిసేటప్పటికి కథలోని పాయింటు యెంతో వేదనతో కలిసి హృదయాన్ని ఊపేస్తుంది. యిప్పుడు కేవలం పాఠకుని బుద్ధికి అందే పాయింటు అప్పుడు పాఠకుని హృదయానికి తాకుతుంది. యిప్పుడు కేవలం ఉపదేశాత్మకం (didactic) గా వున్న పాయింటు అప్పుడు కళారూపం ధరిస్తుంది. యిప్పుడు పెన్-చీ లాగ ఉన్న రచన అప్పుడు కథ ఔతుంది. (ప్లాటులో నేను సూచించే మార్పు ఉత్తమోత్తమమైనది కాకపోవచ్చు. పాయింటును అనుభూతి సంపన్నం చేసే దృష్టితో ప్లాటును నిర్ణయించుకోవాలని మాత్రమే నేనంటున్నది.)

‘వాడిన మల్లెలు’ అనే కథలోకూడా యితీవృత్తానికి యిలాంటి అన్యాయమే జరిగింది. (యా కథ ‘సంవేదన’ మొదటి సంచికలో ప్రకటించబడింది.) యీ కథలో మూర్తి అనే రొమాంటిక్ కథకుడు తాను అప్పుడే దిగిన హోటల్ గదిలో వాడిన మల్లెదండను చూసి దానిచుట్టూ ఒక శృంగార కథ రాసెయ్యొచ్చు ననుకుంటూ వుంటాడు. ఇంతలో అతనికి ఆ మల్లెదండ పూర్వ వృత్తాంతం తెలుస్తుంది. క్రితం రాత్రి ఆ గదిలో సరళ అనే అమ్మాయి ఒక పెద్ద ఆఫీసరుకు తన దేహం అర్పించింది — తన తమ్మునికి ఉద్యోగం వస్తుందనే ఆశతో. ఆ ఆఫీసర్ ఆమెను దగాచేసి ప్రొద్దున్నే ఐపు లేకుండా పోయినాడు. యీ వివరాలు తెలిసిన వెంటనే మూర్తికి శృంగార కథ రాసే మూడ్ పాడయింది, మూడ్ పాడయినందుకు అతను “బరువుగా నిట్టూర్చి” ఐనా ఏవో ఒక కథ రాయడానికి తగిన యితీవృత్తం దొరికినందుకు తృప్తిపడి “కాగితాలు తీసి చకచకా కథ రాయడానికి ప్రారంభించాడు.” రొమాంటిక్ కథలు రాసుకునే కథకునికి, ‘సంవేదన’ లో కుటుంబరావుగారన్నట్లు, “వాస్తవ జీవితం.... కటువైన కథకు ఇతీవృత్తాన్ని అందించింది. ఇందులో చక్కని పాయింటు ఉన్నది.” పాయింటు వుండడమే కాదు, జయరాం కథలోని పాయింటుతా అదే. ‘వాడిన మల్లెలు’ లోని కథకునికి (మూర్తికి) కథకు పాయింటు కావాలి. అంతే. సరళకు జరిగిన ఘోరమైన అన్యాయానికి అతని హృదయం చలించదు. జీవితం ఆమెమీద ఆడిన దారుణమైన ఐరనీ అతని దృష్టికి రాదు; కథకు పాయింటు దొరికిందన్న సంతృప్తి

ప్రతి కథ రాయడానికి పూనుకుంటాడు. జయరాం రొమాంటిక్ కథకుడు కాదు గానీ, యీ కథకు సంబంధించినంతవరకు ఆ కథకనిలాంటివాడే. పకడ్బందీగా పాటుంటు చెప్పేసినానన్న అల్ప సంతృప్తితో కథ ముగించి చేతులు కడుక్కున్నాడు. సరళకు జరిగిన అన్యాయానికి జయరాం హృదయం గుడ్డిది. ఆ సన్నివేశంలోని విషాదాన్ని తాను గుర్తించడు, పాతకులను గుర్తించ నివ్వడు; తాను ఫీల్ కాడు, పాతకులను ఫీల్ కానివ్వడు. అనుభూతి సంపన్నమైన ఒక గొప్ప సన్నివేశంలోని అవకాశాలు జయరాం చేతిలో వృథా అయిపోయినాయి.

జయరాం కథల్లో యీ లోపం యెందుకు కలిగిందంటే, అతనికి శిల్పం తెలియక కాదు; అతనిదృష్టి శిల్పాన్ని దాటి ముందుకు పోకపోవడంవల్లనే. శిల్పం అనేది ఒక సాధనం మాత్రమే. శిల్పంద్వారా సాధించవలసింది కళ. కళ అంటే నేరుగా హృదయాన్ని తాకింది. కళ అంటే అనుభూతి. అనుభూతి సంపద లేని రచన గొప్ప Craftsmanship (శిల్ప నైపుణ్యం) అనిపించుకోవచ్చుగానీ, కళ అనిపించుకోదు. Edgar Allen Poe నాడు కథానిక అంటే కేవలం పాటుంటు చెప్పడమే ఐవుండవచ్చుగానీ, Chehov, Katherine Mansfieldలు కథానికకు అనుభూతి అనే కొత్త dimension ప్రసాదించిపోయిన తర్వాత యీనాడు యీ నిర్వచనాన్ని యెవరూ ప్రక్షింపనక్కరలేదు.

కొన్ని కథల్లో రసావకాశాలను (emotional possibilities) జయరాం సరిగా వినియోగించుకోలేదు గానీ, అంత మాత్రాన అతని హృదయంలో రస స్పృహ లేదని అనలేము. ఉదాహరణకు 'అనుబంధాలు—అవరోధాలు' అన్న కథ వుంది. అందులో సంప్రదాయ విరుద్ధంగా మళ్ళీ పెండ్లి చేసుకున్న పార్వతిని తల్లిదండ్రులు బహిష్కరించినారు. కొన్నేండ్ల తర్వాత తండ్రి తన యింటికి వస్తున్నాడన్న వార్త తెలిసి పొంగిపోతుంది. ఆ తండ్రి వచ్చి, తన రెండవకూతురు పెండ్లికి వదిలేడు డబ్బు కావాలని పార్వతి భర్త దగ్గర తీసుకొని, "వస్తానమ్మా పార్వతి" అని చక్కా పోతాడు. చెల్లెలి పెండ్లికి పుట్టినింటికి పోవచ్చునని గంపెడాతో గాలిమేడలు కట్టుకున్న పార్వతి కుప్ప కూలిపోతుంది. "గదిలో ఆవిడ చేసిన ఆక్రందనకు గది గోడలు ప్రతిధ్వనించినాయి" యీ పద మూడు కథల్లోనూ నాకు సచ్చిన కథ యిది. యెందుకంటే యిందులో అనుభూతి సంపద పుష్కలంగా వుంది. పుట్టినింటిమీదా, రక్త బంధువులమీదా మమకారం తెంచుకోలేని ఆడపిల్ల అమాయక హృదయంలోని ఆక్రందనకు గదిగోడలే కాదు, పాతకుల హృదయాల గోడలుకూడా ప్రతిధ్వనిస్తాయి. చివరి పతాక సన్నివేశంలోని రసావకాశాలు పూర్తిగా వినియోగించుకోబడినాయి. వినియోగించుకోడానికి

సారస్వత వివేచన

పేలుగా మొదటినుండి కథ అంతా ఒక్కొక్క అంగుళమే ఆ లక్ష్యంతో నిర్మింపబడుతూ వచ్చింది. జయరాంకు యీ కథలోవున్న రసదృష్టి యితర కథల్లో లేకపోయిందనే నా భావం.

[ఈ కథ చర్చకు వచ్చింది గనుక, దీన్ని గురించి నాకు గల మరొక ఊహ యక్కడే చెప్పడం అక్రమం కాదనుకుంటాను. యీ సన్నివేశం ద్వారా మరొక పాయింటు వ్యక్తం చేయడానికి వీలుంది. పార్వతి తండ్రి కూతురునూ, అల్లునీ ఆహ్వానించలేడు గానీ, వాళ్ళదిగ్గర పదిపేలు పుచ్చుకోడానికి సిగుపడడు. ఆ పదిపేలు లేకపోతే అతని రెండవ కూతురు పెండ్లి ఆగిపోతుంది. జీవితంలో డబ్బుకుగల పాత్ర యెంత బలీయమైందో యీ సన్నివేశం ద్వారా బాగా వెల్లడి చేయవచ్చు. కానీ అప్పుడు కథ పార్వతి పరంగా నడవదు. అనగా పార్వతి ప్రధానపాత్ర కాదు. వ్యక్తిగత స్థాయిలో తన హృదయానికి తగిలిన గాయం నుండి తేరుకోలేని పార్వతికి సామాజిక స్థాయిలోగాని, తాత్విక స్థాయిలోగాని ఆలోచనలు రావడం అసంభవం. ప్రధానపాత్ర ఆమె భర్త అయితే, పాయింటుకు న్యాయం జరుగుతుందనుకుంటాను. యెవరైనా రాయగలిగితే, అది యీ కథకంటె గొప్ప కథ కావచ్చు.]

ఈ సంపుటిలోని యితర కథలకూడా ఒక్కొక్కటే పరిశీలించి అందులోని సద్గుణాలు చూపించి, జయరాంను ప్రశంసించనూవచ్చు; లోపాలు చూపించి అభిశంసించనూవచ్చు. కానీ అనవసరం మనుకుంటాను. జయరాంలో ప్రశంస నేయమైన శిల్పదృష్టి ఉంది. అంతకంటె పటిష్టమయిన సామాజిక దృష్టి ఉంది. తరుచుగా అనుభూతి సంపద లోపించినా అతని కథల్లోని సామాజిక దృష్టి పాఠకులను నిస్సందేహంగా ఉత్తేజపరుస్తుంది. ప్రగతి శీలమైన అతని సామాజిక అవగాహనా, సంయమన శీలమయిన అతని శిల్పశక్తి అతనికి గొప్ప భవిష్యత్తు ఉందని వాగ్దానం చేస్తున్నాయి.

జయరాంలోని లోపాలను నేను పనిగట్టుకొని చూపిస్తున్నానంటే, అతని శక్తి సామర్థ్యాలను నేను తక్కువ అంచనా పేయడంవల్ల కాదు. యేటేటా కథల పోటీల్లో బహుమతులందుకునే కథకులతో పోలిస్తే జయరాం నిస్సంశయంగా గొప్ప కథకుడు. కానీ వారపత్రికా కథకులతో యితన్ని పోల్చడమే అన్యాయం. ఈ సంపుటిలోని కొన్ని కథలు వారపత్రికా సంపాదకులకు సవాల్ వంటివి. వాటిని ప్రచురించే సాహసంగానీ, సంస్కారంగానీ వాళ్ళకు అసాధ్యం. నిజానికి యీ సంపుటిలోని ఒకటి రెండు కథలు వారపత్రికల అఫీసుల్లో కొన్నాళ్ళు కాపురం చేసి చాపనో వచ్చినవే. వారపత్రికల పెంటిమెంటల్ జాడ్యం అంటక

పోవడమే జయరాం గొప్పతనం. జీవితం గురించి యితనికి యే కోణానా భ్రమలు లేవు. భ్రమలతోనూ, నెంటిమెంట్లతోనూ మానసికంగా నీరసించిపోయిన మధ్య తరగతి జీవులకు యితని కథలు మంచి షాక్ డ్రిట్ మెంట్.

జయరాంలోని లోపాలు చూపడం యెందుకంటే అతను భవిష్యత్తులో గొప్ప కథకుడు కాగల అవకాశాలు వున్నాయనే నమ్మకంతోనే. కథానికా రచన యెంత కష్టసాధ్యమైందీ వారపత్రికలే సాహిత్య ప్రపంచానికి యెల్లలనుకునే వాళ్ళకు తెలియక పోవచ్చు గానీ, జయరాంలాంటి వాడైనా గుర్తించాలని నా తాపత్రయం. 1984 ఆ మధ్య Listener (లండన్ వారపత్రిక) తీరగేస్తుండగా, ఒక బ్రిటిష్ రచయిత రాసిన కథల సంపుటిమీద సమీక్ష కనిపించింది. అందులోని మొదటి వాక్యమే నన్ను చకిరుణ్ణి చేసింది. “యా జాతికి యెన్ను ఖున్నా కథానికాతత్వం పట్టుబడలేదు” అని ఆ వాక్యం. “యా జాతి” అంటే బ్రిటిష్ జాతి. బహుశా ప్రపంచంలో యే జాతికీ లేనంత గొప్ప సాహిత్య చరిత్రగల బ్రిటిష్ జాతికి కథానికాతత్వం పట్టుబడనే లేదట! దీని నిజానిజాలు తేల్చడానికి మనకు తాహతు లేకపోవచ్చు గానీ, కనీసం ఒకటి మనం బోధ పరచుకోవచ్చు. కథానికాతత్వం పట్టుబడడం యెవరికైనా అంత సులభం కాదు.

(నంపేచన - ఏప్రిల్, 1989)

గురజాడ మనస్తత్వం లోని విపరీత ధోరణి

గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' గురించి చాలా కాలంగా నా కొక సందేహం వుంది — ఆ నాటకం ఆయన అలా యెందుకు రాసినాడా అని. గురజాడ అడపిల్లలను అమ్మే పద్ధతికి వ్యతిరేకం, బాల్య వివాహాలకు వ్యతిరేకం, వితంతు వివాహాలకు అనుకూలం. కానీ 'కన్యాశుల్కం' లో యే సమస్యకూ సరైన పరిష్కారం లభించలేదు. చివరి రంగంలో మధురవాణిని సంస్కరించడం ద్వారా నాన్ సమస్యకు ఒక పరిష్కారం — అసంతృప్తికరమే ఐనా, యేదో ఒకటి — లభించింది. కానీ నాటకంలో ముఖ్యమైన వితంతు వివాహ సమస్య అల్లరిపాలైంది. బుచ్చమ్మనూ, మీనాక్షినీ వితంతు శరణాలయానికి పంపే యేర్పాట్లు జరిగినాయి. కానీ, వాళ్ళ పునర్వివాహానికి మాత్రం యేర్పాట్లు జరగలేదు. నాటకంలో గిరీశంను ప్రధాన పాత్రగా చేయడంవల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య యిలా అల్లరిపాలైంది అనే విషయంకూడా నాటకంలో స్పష్టంగా అర్థమౌతుంది. మొత్తం నాటకానికి గిరీశంను కథానాయకుడని అనవచ్చునా, లేదా అనే విషయం వివాదాస్పదమని అనుకున్నా, నాటకంలోని వితంతు వివాహ సమస్యకు మాత్రం అతనే కథానాయకుడని ఒప్పుకోక తప్పదు. అతను కథానాయకుడైనాడు గనుకనే ఆ సమస్య అలా త్రప్తు పట్టింది. నాటకంలో గిరీశం (కథానాయకుడు కాదనుకున్నా) ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర కావడం యాదృచ్ఛికమేమీకాదు. గిరీశం లేకపోతే (గిరీశం మరొక విధంగా వున్నా) నాటక స్వభావమే మారిపోతుంది. కనుక నాటకంలో అతని పాత్రను ప్రధానమైందిగా అంగీకరించక తప్పదు.

యేదైనా ఒక సమస్యమీద నాటకం రాయదలుచుకున్న వాళ్ళకు మామూలుగా వున్నవి రెండు పద్ధతులు — ఒకటి మోదాంతం (కామెడీ), మరొకటి విషాదాంతం (ట్రాజెడీ). వితంతు వివాహానికి అనుకూలంగా ప్రచారం చేయదలచిన వాళ్ళు ఆ సమస్యమీద మోదాంత నాటకం రాయదలచుకుంటే, ఒక నాయకునీ, వితంతువైన ఒక నాయికనూ సృష్టించి, వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకోవానికి ప్రయత్నించినట్లూ, ఆ ప్రయత్నంలో వాళ్ళకు కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరికి ఆ కష్టాలన్నీ అధిగమించి వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకొని సుఖపడినట్లూ నాటకం రాస్తారు. లేదా పెండ్లి చేసుకొన్న తర్వాత తత్ఫలితంగా కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరకు వాటిని అధిగమించి వాళ్ళు సుఖపడినట్లూ నాటకం ముగియవచ్చు. యేమైనా మోదాంత నాటకంలో పెండ్లి జరగాలి. తత్ఫలితంగా నాయికా నాయకులు సుఖ

పదాలి. విషాదాంత నాటకమైతే నాయక నాయకులు పెండ్లి ప్రయత్నంలో గానీ, పెండ్లి చేసుకున్న తర్వాతగానీ, సమాజంలోని దుష్టశక్తుల మూలంగా తిరుగులేని దురవస్థకు గురౌతారు. కానీ, నాయక నాయకులు ప్రేక్షకులకు స్రీతి పాత్రమైన వ్యక్తులుగా వుంటారు గనుక వితంతు వివాహ సమస్యకు అనుకూలమైన ప్రచారం జరుగుతుంది.

నాటకం మోదాంతమైనా, విషాదాంతమైనా, సమస్యకు అనుకూల ప్రచారం జరగాలంటే నాయక నాయకులమీద ప్రేక్షకులకు అభిమానమూ, సానుభూతి యేర్పవాలి. అనగా వాళ్ళు సజ్జనులుగా, సద్గుణవంతులుగా వుండాలి. యిది తప్పని సరి. (అలంకార శాస్త్రాల్లో చెప్పిన ధీరోదాత్తులూ, ధీరలలితులూ కానక్కరలేదు గానీ, ప్రేక్షకుల అభిమానం చూరగొనగల శీల సంపదమాత్రం వుండాలి.) ప్రధాన పాత్రలు గుణవంతులు (Positive characters) గా వుండకపోతే, నాటకంలోని సమస్యకు సరియైన పరిష్కారం లభించదు. 'కన్యాశుల్కం' లో గిరీశం సద్గుణపాత్ర కాకపోవడంవల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య అలా గాలిలో నిలిచిపోయింది. గిరీశంతో బుచ్చమ్మకు వివాహమే జరిగివుంటే, ఆ భార వితంతువు జీవితం దుఃఖభాజనమై పోయేది; నాటకం మరొక విధంగా విషాదాంతమై వుండేది.

వితంతు వివాహాలకు గురజాడ నూటికి నూరుపాళ్ళూ అనుకూలం. యీ విషయంలో యెవరికీ సందేహం లేదు. మరి ఆయన 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో ఆ సమస్యను యెందుకలా అల్లరిపాలు చేసినాడు? గిరీశం లాంటి వాణ్ణి కథా నాయకునిగా యెందుకు సృష్టించినాడు?

గురజాడ రాసిన 'సంస్కృత హృదయం' అనే కథలో కూడా మనకు అలాంటి ప్రశ్న యెదురౌతుంది. వేశ్యావృత్తికి గురజాడ వ్యతిరేకం. కానీ ఆ కథలోని నాయకుడు రంగనాథయ్యరు సరళ అనే వేశ్యను సంస్కరించబోయి అవమానం పాలౌతాడు. యీ కథలో గురజాడ రంగనాథయ్యరు ద్వారా మొత్తం వేశ్యా సంస్కరణోద్యమాన్నే సవ్యలపాలు చేసినాడు. రంగనాథయ్యరులోని పృథ్విగతమైన బలహీనతే అతని పతనానికి కారణం. కానీ అలాంటి వాణ్ణి గురజాడ యెందుకు కథానాయకునిగా సృష్టించినాడు? మొత్తం అంటినాచో ఉద్యమాన్నే యెందుకు సవ్యలపాలు చేసినాడు?

గురజాడ మన సత్త్వంలోనే యేదో వింత ధోరణి వున్నట్లుంది. యేమిటది? వితంతు వివాహాలకు తాను అనుకూలడై వుండీకూడా, ఆ సమస్యను అల్లరిపాలు చేసినాడు. వేశ్యా సంస్కరణకు (వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనకు) తాను అనుకూలడై వుండీ కూడా, ఆ సమస్యను సవ్యలపాలు చేసినాడు యెందుకు?

సారస్వత వివేచన

నాకు కనిపించే కారణం ఒక్కటే. తన సమకాలిక సమాజంలో సాగుతూ వుండిన ఆ సంస్కరణోద్యమాలపట్ల గురజాడకు తృప్తి లేదు, సానుభూతిలేదు.

కందుకూరి వీరేశలింగం నాయకత్వన ఆ నాడు వితంతు వివాహోద్యమం ఉధృతంగా సాగుతూ వుండింది. కానీ వితంతువులకు తగిన వరులు దొరకడం కష్టంగానే వుండి వుంటుంది. ఆ సీ కలిసి వస్తుందనో, వితంతు వివాహ సంఘం వాళ్ళు యిచ్చే డబ్బుమీద ఆశచేతనో, లేదా కొన్ని సందర్భాల్లో విపరీతమైన కీర్తి దాహంవల్లనో వితంతువులను పెండ్లి చేసుకోడానికి ముందుకు వచ్చేవాళ్ళే యెక్కువ మంది వుండి వుంటారు. 'కన్యాశుల్కం' మూడవ అంకం, మూడవ రంగంలోని గిరీశం స్వగతంలో యీ మూడు కారణాలూ ప్రముఖంగా కనపడతాయి. బుచ్చమ్మలో అపురూపమైన అందమూ, అంతకంటే అందమైన ఆమాయ కత్తమూ వున్నమాట విజమే గానీ, లోకంలోని వితంతువుల కందరికీ అలాంటి అమూల్యమైన ఆకర్షణలు వుండజాలవు. కనుక వితంతువులకు యోగ్యులైన వరులు దొరకడం దాదాపు అసంభవం. కానీ, వీరేశలింగంలాంటి సంస్కర్తలకు యీ సమస్యమీద దృష్టి వుండదు. వుండడానికి పెద్దగా అవకాశం కూడా లేదు. సమాజంలోని ఒక దురాచారాన్ని రూపుమాపడం సంస్కర్తల లక్ష్యం. విస్తృతంగా వితంతు వివాహాలు జరిపించడం ఒక్కటే దానికి సాధనం. కనుక వాళ్ళు వరుల యోగ్యతాయోగ్యతల విషయంలో పెద్దగా పట్టించుట పెట్టుకోవడం సాధ్యంకాదు. సరిగ్గా ఈ విషయంలోనే గురజాడకు తీవ్రమైన అసంతృప్తి. అసలు హిందూ సమాజంలోని వివాహ వ్యవస్థపట్లనే ఆయనకు తీవ్రమైన అసంతృప్తి. స్త్రీలకు—కనీసం స్త్రీలలో అత్యధిక భాగానికి—అదొక నరకం అని ఆయన ప్రగాఢ విశ్వాసం. కనుక వితంతువులకు వితంతు జీవితం ఒక విధమైన నరకమైతే, గిరీశం లాంటి దగాకోరులను వివాహమాడడం మరొక విధమైన ఘోర నరకం అని గురజాడ భావించినాడు.

అంతేగాక సంస్కర్తలలోకూడా ఆనాడు గిరీశం లాంటివాళ్ళు కొందరై నా వుండి వుంటారు. క్రిష్టికోసమూ, తెల్లిదొరల పెప్పుకోసమూ, వాట్లకోసమూ వితంతు వివాహంలాంటి సంస్కరణోద్యమాల్లో వెలు పెట్టే వాళ్ళను గురజాడ మనకు 'కొండుబట్టియం' లో పరిచయం చేసినాడు. స్వార్థంకోసం ఉద్యమాలలో చేరిన వాళ్ళలో సహజంగా క్రిష్టికొరకూ, పలుకుబడి కొరకూ కీచులాటలూ, అసూయలూ, కుయుక్తులతో కూడిన కుట్రలూ వుంటాయి. యివన్నీ మనకు ఆ అసంపూర్ణ నాటకంలో కనపడతాయి.

మరి ఇంత అసంతృప్తి వున్న గురజాడ వితంతు సమస్యకు యిచ్చే పరిష్కారమేమిటి? ఒక పరిష్కారమంటూ ఆయన నిర్దిష్టంగా యెక్కుడా చెప్పినట్లు

లేదుగానీ, హిందూ వివాహ వ్యవస్థ గురించి, శ్రీల దురవస్థ గురించి ఆయన అనేక సందర్భాలలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలనుబట్టి మనకు ఒకటి అర్థమౌతుంది. శ్రీ పురుషుల పరస్పర ప్రేమ వివాహ వ్యవస్థకు పునాదిగా వుండాలి. శ్రీకి స్వేచ్ఛ వుండాలి—కనీసం పురుషుని ఋన్నంతైనా. గత శతాబ్ది అంతంలో మామూలు హిందూ వివాహాల్లోనే శ్రీకి లభించని ప్రేమా, స్వేచ్ఛా వితంతు వివాహాల్లో మరింత దుర్లభంగా వుండడంలో వింతలేదు. గురజాడ మనస్సును బాధించింది యిదే. వితంతు శరణాలయాల్లో చేరిన ఒక బుచ్చమ్మనూ, ఒక మీనాక్షినీ యే గిరీశం లాంటి వాళ్ళకో ముడిపేసి చేతులు కడుక్కోవడం గురజాడకు దారుణంగా కనబడి వుంటుంది. ఆయన సంస్కారం అలాంటిది. బుచ్చమ్మైనా, మీనాక్షైనా హృదయం గల వ్యక్తులు. వాళ్ళకు యెవణ్ణో ఒక మొగుణ్ణో చూడడం కాదు కావలసింది. వాళ్ళకూ ప్రేమించే భర్తలు కావాలి నుఖ సంతోషాలు నిండిన జీవితం లభించాలి. కానీ సంస్కర్తల కింత విశాలమైన, యింత సంస్కార వంతమైన దృష్టి వుండడం అసంభవం. వీరేశలింగం లాంటి వాళ్ళకు తమ సంఘ సంస్కరణ మహాయజ్ఞంలో బుచ్చమ్మలూ, మీనాక్షలూ సమీధలు. యీ పరిస్థితినే గురజాడ భరించలేక పోయింది. ఆయనకు ప్రతి బుచ్చమ్మూ ఒక వ్యక్తి, ప్రతి మీనాక్షీ ఒక మనిషి.

ఆంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్ల గురజాడ అసంతృప్తికూడా యలాంటిదే. పేళ్ళా వృత్తిని నిర్మూలించాలనే వాళ్ళతో ఆయనకు అభిప్రాయభేదం లేదు. కానీ ఆంటీనాచ్ ఉద్యమకారులు ఆ సమస్యను లోతుగా తరిచి చూడడంలేదు. వాళ్ళది వాస్తవ జగత్తుతో సంబంధంలేని వట్టి నైతికదృష్టి. ఆ సమస్యను ఆర్థికదృష్టితో, సాంఘిక దృష్టితో వాళ్ళ పరిశీలించలేదు. అంతకంటే ముఖ్యంగా, ఆ సమస్యను మానవ దృష్టి(human angle)తో వాళ్ళ చూడడంలేదు. వృత్తి మానుకున్న పేళ్ళలు యెలా బతకాలి? యెంత పేళ్ళలైనా వాళ్ళు మనుషులే. జీవితంలో సుఖించే హక్కు వాళ్ళకూ వుంది. వాళ్ళ జీవిత సౌఖ్యానికే యీ ఉద్యమకారులు చూపించే మార్గం యేమిటి? అసలు యీ ప్రశ్నే సాధారణంగా వాళ్ళ చెవి కెక్కదు. యెప్పుడైనా యెక్కినా, పేళ్ళలు వివాహం చేసుకోవచ్చునని తేలికగా సమాధానం చెప్తారు. నీతి శాస్త్రాల కైపు తలకెక్కిన సంస్కర్తల కీ సమాధానం తృప్తి నివ్వవచ్చు గానీ, అంతకంటే యెక్కువ లోకజ్ఞానంగల పేళ్ళలకు బాగా తెలుసు యిందులోని బాటకం. “అంటే యెవడో ఒక ఛందాలుడికి నేను కలకాలం పూర్తిగా బానిసనై పడివుండాలనా మీ శాత్పర్యం!” అన్నది సీసంస్కర్త హృదయంలోని సానిపిల్ల సరళ. “నాబోటి భోగంపిల్లను ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడతాడో చెప్పండి మీరే!” రంగనాథయ్యరును సరళ అడిగిన యీ ప్రశ్నలు

నిజానికి ఆంటీనాచే ఉద్యమకారులను విలవేసి గురజాడ అడుగుతున్నాడు. యీ ప్రశ్నలను వాళ్ళదగ్గర సమాధానం లేదు. అనలు యీ ప్రశ్నలే అర్థంకావు వాళ్ళకు. అర్థం చేసుకోగల హృదయ సంస్కారం లేదు వాళ్ళకు. అదే గురజాడ బాధ.

‘సంస్కృత హృదయం’ అన్న కథలోని ప్రధాన సమస్య వేళ్ళల వివాహ సమస్య కూడా కాదు. రంగనాథయ్యగారుగానీ, మరొకరుగానీ సరళను పెళ్ళి చేసు కోవడం, చేసుకోకపోవడం ఆ కథలో ముఖ్యంకాదు. సరళను సన్మార్గంలో ప్రవేశపెట్టే ప్రయత్నంలో రంగనాథయ్యరు తనలోని కామవాంఛకూ, సౌందర్య దాహానికి వశమై అవహస్యంపాలు కావడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అనగా సంస్కృతల లోకజ్ఞున రాహిత్యాన్ని, వాళ్ళ నైతిక దృక్పథంలోని అవాస్తవికతాన్ని, వేళ్ళావృత్తి సమస్యను ఆ మూలం పరిశీలించలేని లఘు మనస్తత్వాన్ని, (బహుశా అన్నిటికంటే ముఖ్యంగా) వాళ్ళలో పరార్థ దృష్టికంటే కీర్తి ప్రతిష్ఠలు వస్తాయనే స్వార్థదృష్టి బలీయంగా వుండడాన్ని బట్టబయలు చేయడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. “సంఘ సంస్కరణ పోరాటాలను వేదికలమీదా, పత్రికల్లోనూ కొనసాగిస్తూ భృతి నార్జింపజూచే హిందూ విద్యాధికుల ఆలోచనలనే అతని బుద్ధి నేటికీ అంటిపెట్టుకొని వుంది.... కొన్ని సిద్ధాంతాలూ, నమ్మకాలూ ప్రొఫెసర్ కున్నమాట నిజమే. కానీ అవి అనంతమైన జీవిత సంఘర్షణ నుండి ఉద్భవించినవి కావు.” యిది ఆ కథలోని రంగనాథయ్యరు వర్ణన. అంతే కాదు. అందమైన సానిపిల్ల కనపడేటప్పటికీ అతని మనస్సు మర్కట మైపోయింది. అనగా సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి తగిన యోగ్యత రంగనాథయ్యరు వ్యక్తిత్వంలో యే కోశానలేదు. అనగా సంస్కృతల అల్పిష్టి హృదయ సంస్కారాన్ని తూర్పారబట్టడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అందులో ఒక భాగమే “నాడొటి భోగంపిల్లను, ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడుతాడో చెప్పండి” అనే ప్రశ్న.

గురజాడ మన స్తత్వంలోని విపరీత ధోరణి యిదే. ఆనాటి సమాజం సర్వాంగాల్లోనూ కుళ్ళిపోయింది. సర్వతోముఖమైన సంస్కరణ అవసరమని ఆయనకు తెలుసు. కానీ ఆనాటి సంస్కృతల అసంపూర్ణ జ్ఞానమూ, అవాస్తవిక దృక్పథమూ, అరకొర ఆలోచనలూ ఆయన భరించలేకపోయినాడు. ముఖ్యంగా వాళ్ళ కీర్తి లోభమూ, వాళ్ళలోని గిరిశం బుద్ధి, రోగం కంటే ప్రమాదకరమైన బాషాలుగా ఆయనకు కనిపించినాయి. సాంఘిక దృక్పథంలో ఆనాటి సంస్కృతల కంటే ఆయన కొన్ని మైళ్ళు ముందు వుండినాడు. హృదయ సంస్కారంలో ఆనాటి సంస్కృతలకంటే ఆయన కొన్ని మైళ్ళు యెత్తున వుండినాడు.

అందుకే ఆయన ఆనాటి సంస్కరణోద్యమాలపట్ల సానుభూతి చూపలేక పోయినాడు. యిదే ఆయన మనస్సులోని వైపరీత్యం.

గురజాడ కీ అసహనం వితంతు వివాహోద్యమం పట్లా, అంటినాచ్ ఉద్యమంపట్లా మాత్రమే కాదు. యింకా అనేక విషయాలలో ఆయన కిలాంటి దృక్పథమే వుండింది. ఉదాహరణకు కాంగ్రెసు ఆధ్వర్యాన జరిగే జాతీయోద్యమాన్ని ఆయన సానుభూతితో చూడలేకపోయినాడు. కారణం యేమంటే ఆయనకు దేశభక్తి, జాతీయ దృక్పథమూ లేకకాదు. అవి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోకంటే యెక్కువగా, ఎక్కువ ప్రయోజనాత్మకంగా వుండినందువల్లనే. “ఆంగ్లీయుల ధర్మరాజ్యము” మీద ఆయనకింకా కొన్ని శ్రమలు వుండినమాట నిజమే కావచ్చు. ఆ శ్రమలకూడా ఆయనకు తన జీవితానుభవంనుండే ఉద్భవించి వుంటాయి. యీ దేశంలో జరిగే అనేక సంఘ సంస్కరణలకూ, విద్యా సంస్కరణలకూ ప్రోత్సాహమూ, సహకారమూ తెల్లదొరలనుండి లభించినంతగా దేశీయ విద్యాధికులనుండి లభించకపోవడం ఆయన స్వానుభవంతో గ్రహించిన చేదు నిజం. యేమైనా ఆయనకు సామ్రాజ్యవాద రాజకీయాల నగ్న స్వరూపం సరిగా అర్థం కాలేదనే మాట ఒప్పుకోక తప్పదు. కానీ, అంత విశితమైన రాజకీయ వివేచన ఆనాడు భారతదేశంలో యెవరికీ లేదనే మాటకూడా మనం ఒప్పుకోక తప్పదు. అంత పెద్ద సోషలిష్టుగా పేరుపొందిన జవహర్‌లాల్ నెహ్రూకీ 1947 తర్వాత కూడా బ్రిటిష్, అమెరికన్ సామ్రాజ్యవాదులమీద భ్రమలు చావలేదంటే, యీ విషయంలో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంనాటి గురజాడ నేరం అంత పరిగ జీంచ దగింది కాదు.

1889 లోనే స్థానిక కాంగ్రెస్ సభలో ఉపన్యసించిన గురజాడ జాతీయోద్యమానికి వ్యతిరేకీ కాదు. కాంగ్రెస్ నాయకులకు రాజకీయ లక్ష్యాలమీద వున్న శ్రద్ధ జాతి జనుల ఆర్థిక సాంఘిక పురోగతిపట్ల లేకపోవడం ఆయన నహించలేకపోయినాడు. కాంగ్రెస్ నాయకుల చిత్తశుద్ధి కూడా ఆయన ఆశించిన స్థాయిలో లేకపోయింది. 1908లో మద్రాసులో జరిగిన కాంగ్రెస్ మహాసభలకు హాజరైన తర్వాత ఆయన రాసిన వ్యాసం ఆయన దృక్పథాన్ని కొంతవరకు వివరిస్తుంది. కాంగ్రెస్‌లోని అతివాదుల, మితవాదుల అంతఃకలహాలూ, శుష్క ఉపన్యాసాలూ ఆయన నిరసనకు గురైనాయి. ఆనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోని రాజభక్తి ఆయన అవహాస్యానికి గురైంది.

“కావున జోరుగ కంతశోషగా

పుపన్యసిస్తా మంచుందాం

సారస్వత విచేచన

అ స్తమానమూ లాభం చూడక
రాజభక్తితో పొంచుందాం"

అంటూ ఆయన మితవాదుల దృక్పథాన్ని ప్రత్యేకంగా "పారడీ" చేసినాడు. "కాంగ్రెస్ సమావేశం ముగియగానే ప్రతినిధుల్లో చాలామంది యెవరిపనులలో వాళ్లు, మామూలు జీవితంలోని స్వలాభం తప్ప యిక యేమీలేని సాధారణ నిత్య కృత్యాల్లోకి ప్రవేశిస్తారు. ఆహ్వాన సంఘం వచ్చిన సొమ్మును లెక్క చూసు కుంటుంది." యిది ఆనాటి కాంగ్రెస్ మీద గురజాడ విమర్శ. 'ఆల్ ఫీయిస్టు కాన్ఫరెన్సు'లో సరోజినీదేవి ఉపన్యాసాన్ని ప్రస్తావించి గురజాడ అన్న మాటలు యివి : "తన దేశ ప్రజల యెదుట ఆమె ఒక మహోన్నత ఆదర్శాన్ని వుంచింది. రాజకీయ విముక్తికి యేది వాస్తవికమైన ప్రాతిపదికో, ఆ ఆదర్శాన్ని ఆమె విప్పి చెప్పింది. అదే సోదరత్వమనే ఆదర్శం." ప్రజలలో కులమత భేదాలు నశించి, ఒక ఐకమత్యమూ, ఒక సోదరభావమూ వుంటే తప్ప రాజకీయ విముక్తి లభించదనీ, లభించినా అది మేడిపండు మాత్రమే అనీ, కనుక రాజకీయ విముక్తికంటె కూడా సోదరభావం విలువైనదనీ గురజాడ విశ్వాసం. అందుకనే "యలాంటి వంద కాంగ్రెస్ సమావేశాలకంటె ఆవిడ బోధన యెంతో అమూల్యమైనది" అని ఆయన అవగతినాడు. అనగా ఆనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లో లేని సామాజిక దృక్పథం గురజాడకు వుండింది. అందుకే ఆయన కాంగ్రెస్ రాజకీయాలను ఆమోదించలేకపోయాడు.

యక విద్యా విషయాల్లో ఆనాటి విద్యావేత్తలకంటె గురజాడ యెంత పురోగామి అయిందీ అందరికీ తెలుసు. సాహిత్య రంగంలో ఆనాటి రచయితల కంటె ఆయన యెంత ప్రగతిశీలి అయిందీకూడా అందరికీ తెలుసు. పేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి పాత్రాచితికొరకు మాత్రమే, సంస్కృతనాటక సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి, తన నాటకం (ప్రతాప రుద్రీయం) లో నీచ పాత్రలకు వ్యావహారిక భాష ప్రవేశ పెట్టినాడు. అనగా ఆయన వ్యావహారిక భాషను సాహిత్య భాషగా గుర్తించలేదన్నమాట. ఆ పని మొట్ట మొదట చేసినవాడు గురజాడే. భాషలో ఆయన తెచ్చిన విప్లవం సాహిత్య వస్తువులోనే ఆయన తెచ్చిన విప్లవానికి ప్రతిబింబం మాత్రమే. కథల్లోనూ, నాటకాల్లోనూ సామాన్య ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రించడం తెలుగులోనే కాదు, మొత్తం భారతదేశంలోనే గురజాడతో ప్రారంభమైంది. ఈ విషయం ఆయనే సగర్వంగా ఎలా చెప్పుకున్నాడు. "సాహిత్య రంగంలో యిప్పుడు నేను కావిస్తున్న కృషికి సమతుల్యమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు." 1897 లో 'కన్యాశుల్కం' మొదటి కూర్పుకు పీఠికరాస్తూ. భాషను (సాహిత్యాన్ని) a great civilizing medium

(ఒక గొప్ప నాగరికతా ప్రదాత) అని గురజాడ వర్ణించిన ఆ ఒక్క మాటే చాలు ఈనాటికి సాహిత్యభారత కన్నులు మిరుమిట్లు గొల్పుచున్నది.

గురజాడ కవిత్వం గురించి ప్రత్యేకంగా ఒకమాట చెప్పవలసి వుంది. కళాసంపద దృష్ట్యా ఆయన కవిత్వం గురించి భిన్నాభిప్రాయాలు వుండవచ్చుగానీ భాషలోనూ, ఛందస్సులోనూ ఆయన తెచ్చిన విస్తృతం గురించి, ప్రగతిశీలమైన భావనలపద గురించి యెవరికీ అధిప్రాయభేదాలు ఉండజాలవు. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా చెడబెట్టిపోయినా, తెలుగు కవిత్వానికి ఆయన ఒక చారీ తెన్ను చూపించలేక పోయినాడు. అనగా తెలుగు కవిత్వానికి ఆయన చేసిన Positive contribution యేమీ లేదు. ప్రబంధ కవిత్వం 19 వ శతాబ్దిలోనే చచ్చిపోయింది. ఆ శవానికి అంత్యక్రియలు చేసిన ఘనత మాత్రమే రామలింగారెడ్డికి దక్కింది. ప్రబంధ కవిత్వం తర్వాత మనకు వచ్చిన భావ కవిత్వ దశ ఆయన ఊహకే అందలేదు. నిజానికి చారిత్రకంగా ఆయనది ముందుచూపుకాదు. వెనుకచూపు. ఆయనకు తెలుగు కవిత్వంలోకెల్ల అత్యుత్తమమైన కవిత్వం తిక్కన్నలోనూ, సూరన్నలోనూ కనిపించింది. వాళ్ళే మనకు ఆదర్శం అన్నాడు. ఇంగ్లండులో చదువుకొనికూడా ఆయనకు రొమాంటిక్ ఉద్యమ వాసన అంటలేదు. తెలుగులోకూడా రొమాంటిక్ కవిత్వం రాబోతున్నదని జోన్యం చెప్పే శక్తి లేకపోతే మానె, రాదగివున్నదని అహ్మనించే సంస్కారం ఆయనకు లేకపోయింది. ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా ద్వేషించిన వాడు తానే కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది కథా నిర్మాణంలోనూ, శృంగార పర్వనలు పరిహరించడంలోనూ ప్రబంధ కవిత్వానికంటే భిన్నంగా వుండిందే కానీ, పద్యాలకైలి, సమాస నిర్మాణం, పదాల కూర్పు, కవి సమయాలు మొదలయిన కవితా సామాగ్రి విషయంలో అది ప్రబంధ కవిత్వానికి నకిలీగా తయారయింది. కానీ గురజాడ కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది ప్రబంధ కవిత్వం కంటే భిన్నంగా వుండడమేకాదు, కొన్ని విషయాల్లో భావకవిత్వ లక్షణాలు సంతరించుకొని, మరికొన్ని విషయాల్లో భావకవిత్వంకంటే కూడా ప్రగతిశీలంగా వుండింది. అది భావకవిత్వ యుగాన్ని దాటి యింకా ముందుకు పోయింది. గురజాడది యెంత ముందుచూపు అంటే, మొత్తం ఒక చారిత్రక యుగాన్ని (historical period) దాటి ముందుకు చూడగలిగాడు ఆయన.

జీవితంలోని అన్ని రంగాల్లోనూ అంతే. సాహిత్యంలో — సాహిత్యంలోని అన్ని శాఖల్లోనూ — సంఘ సంస్కరణ విషయంలో, సమాజానికి సాహిత్యానికి వున్న, వుండవలసిన సంబంధాన్ని గుర్తించడంలో, సమాజంలో స్త్రీలకుగల స్థానాన్ని గుర్తించడంలో, ఆర్థిక సాంఘిక దృక్పథంలో — అన్నింటి

సారస్వత వివేచన

లోనూ ఆయనది, ముందుచూపు; యెంతో ముందుచూపు. యెంత ముందుచూపు అంటే, తన సమకాలిక ప్రగతి ఉద్యమాలవల్ల సానుభూతి చూపలేనంత ముందు చూపు; తన సమకాలిక మేధావుల బుద్ధికి అందనంత ముందుచూపు; తన సమకాలిక ప్రగతిశీలురలోని లోటుపాట్లను బహిర్గతం చేయడమే తన నాటకాల లోనూ, కథలలోనూ ఇతివృత్తంగా పెట్టుకునేటంత ముందుచూపు; అదే ఒక దుర్గుణంగా తయారయిందా అనిపించేటంత బలంగా వుండింది ఆ ముందుచూపు.

తన ముందుచూపు ఒక దుర్గుణంగా తయారయిందన్న అనుమానం ఒక దశలో ఆయనకే కలిగినట్లుంది. ఆయన డైరీలో 1911 జనవరి 12 న రాసుకున్న ఈ వాక్యాలు గమనించదగినవి; “శ్రీ వీరేశలింగం నిశ్చయముగా మహా పురుషుడు. సాహిత్యంలో ఒక శాఖను ప్రారంభించి, సంఘంలో పురోభివృద్ధి పంథా లేవదీసిన మాన్యుడు.” నా దృష్టికి ఈ వాక్యాలు ఒక confession లాగ కనపడుతున్నాయి. అనాటివరకు తానుచేసిన ఒక పొరపాటును పశ్చాత్తాపంతో ఒప్పుకోవడం కాకపోతే, హఠాత్తుగా ఒక శుభదినాన డైరీలో వీరేశలింగంను పొగడవలసిన అవసరమేమీ కనపడదు. వీరేశలింగం సాహిత్య కృషిని అనాటి వరకు హరించలేక పోవడంలో గురజాడది దోషమనికూడా అనలేము. గురజాడకు సహజమయిన సుసంస్కృత కళా దృష్టితోచూస్తే వీరేశలింగం రచనలు యెంతో నీరసమైనవి, యెంతో చౌకబారువి. గురజాడ రచనలు ఈనాటికి సజీవ సాహిత్యంలో అగ్రశ్రేణిలో వుండగా, వీరేశలింగం రచనలు ఏనాడో లైబ్రరరీల నుండి నిర్గమించి మ్యూజియంలలో చేరినాయనే వాస్తవం గమనిస్తే, కళా దృష్టిలో గురజాడకూ, వీరేశలింగంకూ గల భేదం అర్థమౌతుంది. కానీ, వీరేశలింగం రచనలు కళాత్మకంగా చౌకబారువే ఐనా, సంఘ సంస్కరణోద్యమానికి ప్రశంసనీయంగా తోడ్పడినాయి. ఈ విషయం గురజాడ గుర్తించి వుండక పోవచ్చు. కానీ, గుర్తించినప్పుడు నిష్కల్మషమయిన ఆయన హృదయం వీరేశలింగంకు బేషరతుగా జోహార్లు అర్పించింది.

*

*

*

కొన్నేండ్లక్రితం గురజాడను గురించి ఆషామాషీగా చర్చించుకుంటూ వుండగా, ఒక మిత్రుడిలా అన్నాడు; “రవీంద్రుని రచనలు చదివితే, ఆయన భావాలు మనకు దగ్గరగా ఉన్నట్లుంటాయి, మన భారతీయ సంస్కృతికి అనుగుణంగా ఉన్నట్లుంటాయి. కానీ గురజాడ రచనలు చదివితే, ఆయన భావాలు యేదో విదేశీ భావాలాగుంటాయి.” నాకు నవ్వు వచ్చింది. “రవీంద్రునికి, గురజాడకూ చాలా భేదం వున్నమాట నిజమే,” అన్నాను. “రవీంద్రుని భావాలు

పందొమ్మిదో శతాబ్ది. గురజాడవి ఇరవయ్యో శతాబ్ది. మీకు యేవి దగ్గరగా వుండేదీ మీ సంస్కారాన్నిబట్టి వుంటుంది." అనాడు ఆ మాట వూర్తి నిజమనే అనుకున్నాను. కానీ ఈనాడు మళ్ళీ ఆలోచిస్తే సందేహం కలుగుతున్నది. 1969 లో తెలుగుదేశాన్నీ, తెలుగు సాహిత్యాన్నీ, తెలుగు మనిషి సగటు సంస్కార స్థాయిని కలయజూస్తే, గురజాడ భాదాలలో అధిక భాగం ఇరవయ్యోకదో శతాబ్దివేమో అనిపిస్తున్నది.

(సంపేదన - జూలై 1969)

అపురూపమయిన సాహిత్య పేవ

[మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంమీద సమీక్ష]

“....వంటే భారతం వినాలి,” అనే సామెత యేనాదో పాతబడిపోయింది. భారతం చదివేవాళ్ళూ, వినేవాళ్ళూ ఈనాడు అరుదైనారు. ఆ భారత స్థానాన్ని ఆక్రమించగల గ్రంథం ఈనాడు తెలుగుజాతికి యేదయినా వుందంటే అది ముమ్మాటికీ గురజాడ అప్పారావుగారి ‘కన్యాశుల్కం’మే. భారతంలాగే మహా గంభీరమయినదీ, సమగ్ర సమాజ జీవిత ప్రతిబింబమయినదీ, ధర్మ సూక్ష్మ నిబిడమయినదీ, ఉదాత్త సంస్కారదాయకమయినదీ ‘కన్యాశుల్కం’. భారతం కంటే వాస్తవికమయినదీ, అంతకంటే సమకాలికమయినదీ, అంతకంటే సజీవమైనదీ కనుక, అంతకంటే వేయిరెట్లు ప్రయోజనకరమైనదీ ‘కన్యాశుల్కం’. కానీ ఈ గొప్పతనమంతా 1909 లో అచ్చయిన రెండవ కూర్పుది. దీనికంటే ముందు 1897 లో మొదటి కూర్పు వెలువడింది. ఆనాటినుండి మళ్ళీ యెప్పుడూ అచ్చుముఖం నోచుకోని ఆ మొదటి కూర్పును బంగారే (బండి గోపాలరెడ్డి)గారు మహా వ్యయ ప్రయాస కోర్చి మళ్ళీ ఈనాడు ప్రచురించినారు.

మొదటి ‘కన్యాశుల్కం’ 1897 లో అచ్చయినప్పుడూ, అంతకు ముందే 1892 లో రంగంమీద ప్రదర్శించినప్పుడూ, అప్పుడే దాని విలువను సాహితీ ప్రపంచంలోని సహృదయులందరూ గుర్తించినారు. భాషలోనూ, ఇతివృత్తంలోనూ మహా విప్లవాత్మకమైన ఆ నాటకాన్ని తెలుగు సాహిత్య రంగంలోని ఒక ప్రముఖ ఘటనగా అనేకులు కీర్తించినారు. భాష సజీవమైన వ్యావహారిక భాష....సాహిత్య సరస్వతిని బిందించిన చిన్నయసూరి ఇనప గొలుసుల మీద మొదటి గొడ్డలిపెట్టు; ఇతివృత్తం ఆనాటి సమాజంలోని దురాచాలను తూర్పారబట్టేది—సర్వభ్రష్టమైన జాతికి సంస్కార ప్రదానంచేసే మొదటి మహా తపస్సు.

1897 లో వచ్చిన మొదటి ‘కన్యాశుల్కం’ కూ, 1909లో వచ్చిన రెండవ ‘కన్యాశుల్కం’ కూ ఇతివృత్తంలోనూ, కథలోనూ భేదమేమీలేదు. కానీ మొదటి దానితో తృప్తి లేకనే గురజాడ దాన్ని తిరగరాసినాడు. ఆ పండ్రెండేండ్లలోనూ ఆయనకు కలిగిన నూతన జీవితానుభవమూ, పెరిగిన సంస్కారమూ ఆయన ఆ నాటకాన్ని తిరగరాసిందాకా వదలేదు. ఆ తిరగరాయడంలో నాటక పరిమాణం సుమారు మూడురెట్లు పెరిగింది. గుణం మారురెట్లు పెరిగింది. భాష

యెంతో పదునుదేలి నిత్యవ్యవహారంలోని సజీవ భాషకు మరింత సన్నిహితమైంది. అన్నిటి కంటే ముఖ్యంగా నాటకంలోని పాత్రలు వేయరెట్లు మెరుగెక్కికొత్త జీవం పోసుకున్నాయి. మధురవాణి లోకోత్తరమైన పాత్రగా, తెలుగు సాహిత్యంలో న భూతో నభవిష్యతిగా, ప్రపంచ సాహిత్యంలో అగ్రశ్రేణి పాత్రగా రూపాంతరమే కాదు, జన్మాంతరం పొందింది.

ఒక రచయిత తానే తన రచనను తిరగ రాసిన తర్వాత, ఆ రెండవ పాత్రమే ప్రచారంలో వుండటం సబబే. మొదటిదాన్ని వెలికిదీసి, దానికంటే రెండవది యెంతో బాగుందని పొగడడం— ఆ సంగతి అందరికంటే ముందు రచయితే గుర్తించినాడు గనుక — పునరుక్తిని మించిన దోషమౌతుంది. రెండవది ప్రచారంలో ఉంటుంది, గనుక, మొదటిది విస్మృతం కావడం రచయితకు అన్యాయమేమీ కాదు. చానీ గురజాడ లాంటి వాళ్ళ విషయంలో ఆ మొదటి పాత్రంటూడా అపురూపమైనదే. గురజాడలాంటి మహా పురుషుల మనస్సు యెలా మార్పు చెందుతూ వచ్చిందీ, వాళ్ళ సృజనాత్మకశక్తి యెలా వికసిస్తూ వచ్చిందీ. వాళ్ళ కళాదృష్టి యెలా పరిణతి చెందుతూ వచ్చిందీ తెలుసుకోడానికి మొదటి పాత్రాన్నీ, రెండవదాన్ని పోల్చిచూడడం యెంతో అవసరం. గురజాడ లేఖలు, దైరీలూ ఆ మహనీయుని పూర్వ వ్యక్తిత్వాన్ని అవగాహన చేసుకోడానికి యెలా తోడ్పడుతాయో అలాగే మొదటి పాత్రంటూడా తోడ్పడుతుంది. బహుశా అంతకంటే యెక్కువగా కూడా తోడ్పడుతుంది. ఆయన సృజనాత్మకశక్తి యొక్క క్రమ పరిణామాన్ని యే లేఖలు, యే దైరీలూ వెల్లడించలేని విధంగా ఆయన సృజనాత్మక రచనల తులనాత్మక పరిశీలన వెల్లడించగలదు.

యంత అమూల్యమైన రచన యిన్నాళ్ళు అచ్చు కాకపోవడం ఆంధ్రుల దురదృష్టం. బండి గోపాలరెడ్డిగారి ధర్మమా అని గురజాడ అప్పారావుగారి 'మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం' యీ నాటికైనా తెలుగులోకి వచ్చినందుకు సాహిత్య ప్రിയులూ, గురజాడ అభిమానులూ యెంతో సంతోషిస్తారు.

ఈ పుస్తకంలో మొదటి 'కన్యాశుల్కం' పాత్రంతోపాటు, దానికి సంబంధించిన వివరణలూ, విమర్శలూ, వ్యాసాలూ బోలెడు 'గ్రంథం' వుంది. 1956లో 'పరిశోధన' పత్రికలో ఆరుద్రగారు రాసిన 'మధురవాణిపాత్ర' ఒక పరిశీలన— ఒక పరిశోధన (మొదటి కన్యాశుల్కానికీ, రెండవ కన్యాశుల్కానికీ వున్న వొక తేడా)" అనే వ్యాసం చునర్ముద్రింప బడింది. మధురవాణి పాత్రకు సంబంధించిందే "పునఃపరిశీలన, పునఃపరిశోధన" అనే వ్యాసంకూడా ఆరుద్రగారిదే వుంది. 'అభిహారం' పేరుతో ఆరుద్రగారి ప్రవేశిక పుస్తకం మొదట్లోనే వుంది.

సారస్వత వివేచన

తె. వి. రమణారెడ్డిగారి పరిచయం “ఒకటి రెండు మాటలు” కూడా వుంది. ఇక బంగోరెగారి ముందుమాటలూ, వివరణలూ, వ్యాఖ్యానాలూ విపులంగా వున్నాయి.

‘కన్యాశుల్కం’ లోని సామెతలమీదా మాండలిక పదాలమీదా, ఇంగ్లీషు తెలుగు పద్యాలు, పాటలమీదా వివరణలూ, వ్యాఖ్యానాలూ చాలానే ఉన్నాయి. పెంకటసుబ్బారావు మేడీజీ లాంటి పదాల చారిత్రక పూర్వోత్తరాలు యివ్వబడి నాయి. అయినా ఇవ్వవలసిన వివరణలు ఇంకా చాలా మిగిలిపోయినాయని బంగోరె గారే గుర్తించినట్లుంది. రమణారెడ్డిగారుకూడా “వేగిరపాటువల్ల వ్యాఖ్యా దులకు సమగ్రత పూర్తిగా సమకూరలే దనిపిస్తుందిగాని....” అన్నారు. కానీ నాకు కనిపించే ముఖ్య లోపం సమగ్రత లేకపోవడం కాదు; వ్యాఖ్యానాలకు ఒక క్రమమూ, ఒక పద్ధతీ, ఒక పథకమూ లేకపోవడం; దేనికి వివరణ అవసరం. దేనికి అనవసరం అనే విచక్షణ లేకపోవడం.

‘కన్యాశుల్కం’ని వ్యాఖ్యలు ఇచ్చే వాళ్ళకు ప్రధానంగా వుండవలసింది సాహిత్యదృష్టి. సాహిత్య పిపాసతో ‘కన్యాశుల్కం’ను చదివే పాఠకునికి అందు లోని సాహిత్య శోభలన్ని అవగత మయ్యేటట్లు పాఠకుని రసవిపాక తీరేటట్లు చేయడం వ్యాఖ్యాత కర్తవ్యం. ఆ కర్తవ్య నిర్వహణలో చారిత్రక విశేషాలు బొగోళిక విశేషాలూ, శబ్ద విచారమూ, లోకోక్తి వివరణా మొదలై నవి అనేకం అవసరం కావచ్చు. కానీ అన్నీ సాహిత్యదృష్టికి ఉపాంగంగా ఉపస్కారకంగా వుండాలి. అలా ఒక ప్రయోజనదృష్టి లేకుండా అర్థాలూ, వివరణలూ ఇవ్వడంవల్ల పరీక్షలకోసం చదువునే కుర్రవాళ్ళకు ఉపయోగపడే గైడ్ గానో, బంగోరెనో మేడీజీగానో గ్రంథాన్ని తయారుచేయడ మౌతుందిగాని సాహిత్యానికీ, సాహిత్య పిపాసులకూ ఒరిగేదేమీలేదు. గిరిశం ఒకచోట “బ్యాంకి నోటు” అనే మాట వాడినందుచేత భారతదేశంలో బాంకులు యెప్పుడు పుట్టిందీ కరెన్సీ నోటు యెప్పుడు పుట్టిందీ వివరిస్తూ కూర్చోవడం సాహిత్య దృష్టి ఔతుందని నేను అనుకోవడం లేదు. అలాగే ఫోటోగ్రఫీ యెప్పుడు ఆచరణలోకి వచ్చిందీ, రైళ్ళు యెప్పుడు అమల్లోకి వచ్చిందీ తెలుసుకోవడం—‘కన్యాశుల్కం’ పాఠకునికి— అవసరమని నేననుకోను. యిలాంటి అనవసరమైన మాటలకు వివరణలుఉన్నాయి గానీ, మొదటి అంకం మొదటి రంగం (మొదటి పేజీ) లోనే కనిపించే ‘బాంకుల దిబ్బ’ కు వివరణ లేకపోవడం నాకు బాధగా వుంది.

మరి కొన్నిటి కిచ్చిన “వివరణలు” వివరణలేనా అని సందేహం కలుగు తుంది. “జామెట్రీ పాఠంలోంచి ఒక వాక్యంలా కనబడుతుంది.” (18 వ పేజీ) అనేది వివరణేనా? అది జామెట్రీ పాఠంలోదో కాదో తేల్చి చెప్పే ఓపిక లేక పోయింది బంగోరె గారికి. అలాగే జబ్బల్ పూర్ లో మైకోర్రేమిటి? గిరిశం

బుకాయంపేనా?" (29 వ పేజీ) అన్నచోట అది గిరీశం బుకాయంపో బంగోరే గారి బుకాయంపో పాఠకునికి అంతు చిక్కడంలేదు.

మొదటి అంకి మొదటి రంగంలోని గిరీశం స్వగతంలో "Oh whistle to me" అన్న ఇంగ్లీషు గేయ చరణాలు వున్నాయి. 2 వ పేజీలో దీనికి foot note యిది : "ఇదెక్కడిదో పరిశోధించవల్సి వుంది. మరింత పరిశీలనగా వెతికితే బహుశా ఆ బెగర్స్ ఒపెరా నాటకంలోనే దొరకవచ్చు నన్నిస్తుంది." ఆ చరణానికే 109వ పేజీలో యీ వివరణ ఉంది. "ఇది ఎందు లోదో సమయానికి అంతు దొరకలేదు. రాబర్ట్ బర్న్స్ గారి పాటల్లో దొరికితే దొరకవచ్చు వెతకమన్నాడు శ్రీశ్రీ గార్ని అడిగితే — వోపిక లేకపోయింది" తరువాత 152 వ పేజీలో "ఇది—శ్రీశ్రీగారు చెప్పినట్లు రాబర్ట్ బర్న్స్ లోదే నని" తేల్చి, "రాబర్ట్ బర్న్స్ గారి ఆ పూర్తి పాట" యిచ్చినారు బంగోరెగారు. ఆయన వ్యాఖ్యానాలకు ఒక పథకమూ పాడూ యేమీ లేదన్నమాట.

ఇలాంటి లోపాలన్నీ తీరికగా వెనుక ముందులు చూసుకొని పుస్తకం ప్రచురించడానికి కావలసిన వ్యవధి లేకపోవడంవల్లనే కలిగివుంటాయి. రెండవ ముద్రణలో సులభంగా సవరించుకోనూవచ్చు, కానీ — 'కన్యాశుల్కం'లోని గొప్పతనం ఏమిటో, గురజాడలోని గొప్పతనం యెక్కడుందో స్థూలంగా ఒక అవగాహన బంగోరెగారికి వుందా లేదా అనే సందేహం కలుగుతున్నది. అది లేకుండా గురజాడకు వ్యాఖ్యానాలూ, వివరణలూ యివ్వబోవడం ఆకాశాన్ని మూరలతో భారలతో కొలవడానికి ప్రయత్నించినట్లుంటుంది. 'కన్యాశుల్కం' (రెండవ కూర్పు) నాటకమే కాదు పౌష్యున్నారట డాక్టర్ కేతవరపు రామకౌటి శాస్త్రిగారు. "అసలు కేతవరపువారి యీ విమర్శను వట్టిండుకోనవసరం లేకుండానే వుండి వుండాల్సిందట. "కానీ, తెలుగు నాటకరంగంపై ప్రత్యేక పరిశోధన చేసి డాక్టరేట్ పట్టం పొందిన శ్రీ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావుగారు" కేతవరపువారి విమర్శ "సమగ్రంగా" వుందని "ఒక యోగ్యతాపత్రం సమర్పించా"రట. అందుకని కేతవరపు వారిని పూర్వపక్షంచేసి 'కన్యాశుల్కం' గొప్ప నాటకమే అని రుజువు చేయడానికి బంగోరెగారు 1933 నాటి శ్రీ పాద కామేశ్వరరావుగారి వ్యాసాల నుండి, 1940 నాటి సోమయాజుల వెంకటరామ మూర్తిగారి వ్యాసాలనుండి సుదీర్ఘమయిన భాగాలు ఉటంకించినారు. సుమారు 20 పేజీలు వున్న యీ చర్చ అంతా యూనివర్సిటీ డాక్టర్ల శుష్క పాండిత్య ప్రదర్శన తప్ప యేమీలేదు. నాటక రచనా శిల్పం అనే యాంత్రికమయిన కొలబద్దతో గురజాడను కొలవబోయేవాళ్ళ కెవరికైనా గర్వభంగం తప్పదు — గురజాడను దూషించే వాళ్ళకైనా సరే, భూషించేవాళ్ళకైనా సరే. యెందుకంటే,

సారస్వత వివేచన

‘కన్యాశుల్కం’లోని గొప్పతనం దాని శిల్పంలో లేదు. గురజాడకు నాటకశిల్పం తెలియదని అనుకోవడం కుద్ధ తెలివితక్కువ; కానీ ‘కన్యాశుల్కం’లోని శిల్పం అంత లోకోత్తరమయినదేమీ కాదు. లోకోత్తరమయినదని అనుకున్నా ఆ శిల్పం ద్వారా ఏర్పడింది కాదు ‘కన్యాశుల్కం’ యొక్క గొప్పతనం.

షేక్స్పియర్ అయినా అంతే, ఇబ్సన్ అయినా అంతే, చేహోవ్ అయినా అంతే. గొప్ప కళాకారు లెవరైనా అంతే. వాళ్ళ శిల్పం సాధారణంగా అత్యున్నత స్థాయిలోనే ఉంటుంది. కానీ వాళ్ళ గొప్పతనం వాళ్ళ శిల్పజ్ఞతలో ఉండదు. షేక్స్పియర్ గొప్పతనం అతని రచనల్లోని సర్వంకషమైన జీవిత వాస్తవంలో వుంది. ఇబ్సన్ గొప్పతనం అతని రచనల్లోని గుండెలు పెకలించే విప్లవ భావనలో వుంది. చేహోవ్ లోని గొప్పతనం మహా కరుణార్ద్రమైన అతని మానవతా దృక్పథంలో వుంది. అలాగే గురజాడ గొప్పతనం ఆయన శిల్పంలో లేదు. అది ఆయన రచనల్లోని జీవిత వాస్తవంలో వుంది, విప్లవాత్మక భావనలో వుంది; మానవతా దృక్పథంలో వుంది. యీ సర్వగుణాల సమగ్ర సమ్మేళనలో వుంది. తెలుగు జాతికి ఒక షేక్స్పియర్ లేని లోటూ, ఒక ఇబ్సన్ లేని లోటూ, ఒక చేహోవ్ లేని లోటూ ఏకముఖంగా తీర్చిన ఆ మహా పురుషుని గురించి అకాడెమిక్ పాండిత్యపు గంతులు కట్టుకున్న యూనివర్సిటీ డాక్టరేట్లతో వాదం పెట్టుకోవడమే అవచారం.

“అప్పారావుగారి పాత్రలు నూటికి నూరుపాళ్ళూ మానవ వ్యక్తులు. అవి జీవిస్తూ, నీలోని జీవాన్ని కదిలిస్తాయి—నీలో జీవం అనేది వుంటే” అన్న సి. ఆర్. రెడ్డిగారి వాక్యంలోని చిరరిఖాగం అక్షర లక్షలు చేసేది. థీసీసులు రాసుకుంటూ డాక్టరేట్లు సంపాదించుకోవడంలోనే జీవం కాస్తా కోల్పోయిన అభాగ్యులను గురజాడ పాత్రలు కదిలించలేవు. బంగారే గారివిషయం గ్రహిస్తే ఆయన పుస్తకం రెండవ ముద్రణలోనైనా కొంత బాగుపడుతుంది.

ఈ పుస్తకంలోని ఆరుద్రగారి రెండు వ్యాసాలూ—“మధురవాణి పాత్ర: ఒక పరిశీలన—ఒక పరిశోధన” అనేదీ “పునఃపరిశీలన, పునఃపరిశోధన” అనేదీ—అమూల్యమయినవి. మొదటిది “వేశ్యాసమస్యను గురించి అప్పారావుగారి దృక్పథం యెలా మారుతూ వచ్చిందో వారి సృజనాత్మక రచనలద్వారా తెలుసుకోడానికి” ప్రయత్నించింది. రెండవది “వారి వ్యక్తిగత జీవితంలోని ఏయే సంఘటనలు కూడా అందుకు తోడ్పడ్డాయో తెలుసుకోడానికి” ప్రయత్నించింది. గురజాడమీద అపారమయిన భక్తిగౌరవాలు వుండడమే గాక, ఆయన గొప్పతనం యెక్కడుందో గ్రహించిన కొద్దిమందిలో ఆరుద్రగారు ఒకరు. గనుక, గురజాడ జీవితానుభవమూ, ఆ అనుభవంపల్ల జీవితంగురించి ఆయన అవగాహన

నలో వచ్చిన పరిణామమూ, దాని ఫలితంగా ఆయన కళాదృక్పథంలో వచ్చిన పరిణతి, అవన్నీ ఆయన రచనల్లో ప్రతిఫలించిన తీరూ, ముఖ్యంగా గురజాడ మనః ప్రపంచంలో వచ్చిన పరిణామం మూలంగా మధురవాణి పాత్ర పొందిన జన్మాంతరమూ, ఆరుద్రగారు సువిశిష్ట పరిశీలనా పాటవంతో యెంతో సమర్థ వంతంగా వివరించినారు. ఈ రెండు వ్యాసాలూ, వీటితోపాటు ఆరుద్రగారిదే “అభిసార”మూ యీ పుస్తకానికి వెలలేని ఆభరణాలు.

బండి గోపాలరెడ్డిగారి వ్యక్తిగతమయిన బలహీనతలు పుస్తకంలో ప్రముఖంగా కనిపించడం దురదృష్టకరం. రెడ్డిగారు జన్మతః రసలుబ్బలు. ఆయన ఎంతటి సుకుమారమయిన భావుకుడంటే, ఒక మంచి కావ్యమో, కళాఖండమో కనపడితే మనిసి ఆపాదమస్తకం ఉన్నాది అయిపోతాడు. ఆ భావుకత్వమే ఆయన్ను గురజాడ భక్తునిగా మార్చింది, కానీ గురజాడకు ఇలాంటి భావుక భక్తులమీద అంత సానుభూతి లేదు. ఆయన మహాగంభీరుడు—మానవ జీవితం యెంత గంభీరమో అంత గంభీరుడు. బంగోరెగారు తమ చావల్యాలూ, లఘు మనస్తత్వమూ వదలి ఇంకొంచెం ఆత్మనిగ్రహంతో, ఇంకొంచెం పరిణత మనస్సుతో గురజాడను సమీపిస్తే తప్ప ఆయన అర్థంకాదు. “ఇన్నాళ్ళకు జంయ్యుపుపోచ వినియోగంలోకి వచ్చింది. దియాసఫిష్టు చెప్పినట్లు మన ఓల్లు కనమ్ముకు ప్రతిదానికి ఏదో ఒక ఉపయోగం ఆలోచించే మనవాళ్ళు నియమించారు,” అన్న గిరీశం వాక్యం మీద వ్యాఖ్యానిస్తూ, “అదయారులో 1882 లో అనిఖినెంట్. ఉల్కాత్ వగైరాలు స్థాపించిన దివ్యజ్ఞాన సమాజం Theosophical Society ప్రభావంగా, లేదా ప్రతిధ్వనిగా గిరీశంచేత ఈ మాట చెప్పించారు అప్పారావు—ఒక విధంగా హేళన నైతం ధ్వనించక పోలేదు.” అని రాసినారు బంగోరెగారు (10 వపేజీ) అంటే, గిరీశం మీదనో, గురజాడమీదనో దివ్యజ్ఞాన సమాజంవాళ్ళ ప్రభావం వుందని బంగోరెగారి అభిప్రాయమా? అదే అయితే, ఇది చిన్నపొరపాటు కాదు. ఆ వాక్యంలో వున్నది దివ్యజ్ఞానం వాళ్ళమీద గురజాడ గుండెలు కుళ్ళేటట్లు కొట్టిన దెబ్బ, అక్కడ వున్నది “ఒక విధంగా హేళన నైతం ధ్వనించ”డం కాదు; అక్కడ వున్నదంతా హేళనే. నిశితమైన, నిర్దాక్షిణ్యమైన, వజ్రాఘాతం లాంటి హేళన. గురజాడను తేలికగా చూడడంవల్లనే యిలాంటి పొరపాట్లు సంభవించి వుంటాయని నా అనుమానం.

‘మొట్ట మొదటి కన్యాశుల్కం’ ప్రచురించడంవల్ల వున్న ప్రయోజన మల్లా సాహిత్య సంబంధమైనది. దీన్ని రెండవ కూర్పు పక్కనపెట్టి తారతమ్య పరిశీలన చేసినప్పుడే ఆ ప్రయోజనం సిద్ధిస్తుంది. ఉదాహరణకు రామప్పంతులు మొదటి కూర్పులో వైదికి; రెండవ కూర్పులో నియోగి అయినాడు. ఈ మార్పు

సారస్వత వివేచన

యెందుకు వచ్చినట్లు ? మొదటి కూర్పులో అగ్నిహోత్రావధానుల కడుపును భార్య వెంకమ్మ యెగతాళి చేస్తుంది. రెండవ కూర్పులో కడుపు మాయమైంది. యెందుకు? మొదటి కూర్పులో గిరీశం ఇంగ్లీషు చదవలేక “ఇది లాటిను భాషను వ్రాసినారు. ఇంగ్లీషుగాని, ఇంకా నేను లాటినుభాష నేర్చుకొనలేదండి,” అని తన అజ్ఞానం దాచుకోడానికి వ్యర్థ ప్రయత్నం చేస్తాడు. రెండవ కూర్పులో ఈ సంభాషణలేదు. ఈ మార్పు యెందుకు వచ్చింది ? మొదటి కూర్పులో 5 అంకాలుగావున్న నాటకం రెండవ కూర్పులో 7 అంకాలు అయింది. రంగాల సంఖ్య యెంత పెరిగినా, 5 అంకాలుగానే విభజించుకోవచ్చుగదా ? ఈ మార్పు యెందుకు వచ్చింది? ఇలాంటి ప్రశ్నలవల్ల రెండవ యుగంలో బంగోరెగారు శ్రద్ధ వహిస్తారని అభిప్రాయపడ్డాను.

ఏమైనా, గోపాలరెడ్డిగారు తెలుగు సాహిత్యానికి చేసిన సేవ అపురూపమైనది. ఆయన తెలుగు సాహిత్యజీవుల కృతజ్ఞతకు సర్వదా పాత్రుడు.

(సంపేదన—జూలై 1969)

గురజాడ మీద విజ్ఞాన సర్వస్వం

[కె. వి. రమణారెడ్డిగారి 'మహోదయం' మీద సమీక్ష]

తెలుగుజాతికొక కొత్తచూపు, తెలుగు సాహిత్యానికొక కొత్తరూపు యిచ్చిన మహనీయుడు గురజాడ. ఆయన సాహిత్య కృషిని గురించి వ్యక్తిత్వం గురించి, తెలుగు జాతి సాంస్కృతిక చరిత్రలో ఆయన స్థానం గురించి యెప్పటి నుండో వ్యాసాలు వస్తునే వున్నాయి. యెవరు రాసినా ఆయన బహుముఖ వ్యక్తిత్వంలోని యే ఒకటి రెండు అంశాలో తీసుకొని వ్యాసాలు రాసినవాళ్ళేగాని, ఆయన వ్యక్తిత్వంలోని సకల లక్షణాలనూ ఆయన సాహిత్యంలోని సర్వాంశాలనూ సర్వగ్రాసియైన ఒకే రచనలలో నిబద్ధించిన వాళ్ళు లేరు. ఆ బృహత్ ప్రయత్నమే యిప్పుడు రమణారెడ్డిగారు చేసింది.

గురజాడమీద సమగ్రమైన జీవితకథ యంతవరకూలేదు. ఆ లోటు యీ 'మహోదయం'తో తీరుతున్నది. యిది జీవితకథ (Biography) మాత్రమే అయితే రమణారెడ్డిగారి పని సులభంగా వుండేది. గురజాడ అనేక సాహిత్య శాఖలలో కృషిచేసిన రచయితకూడా కావడంవల్ల, ఆయన రచనల నన్నిటినీ సమీక్షించి, ఆయన విశ్వాసాలనూ, భావాలనూ, రచనా తత్వాన్ని పరిశీలిస్తే తప్ప ఆయన పూర్ణ వ్యక్తిత్వం బయల్పడదు. వీటికి తోడు గురజాడ కాలనాడూ, అంతకు ముందూ వుండిన సామాజిక పరిస్థితులూ, సాహిత్యస్థితి సమగ్రంగా అవగాహన చేసుకుంటే తప్ప మన సాహిత్య చరిత్రలోనూ, మన సాంస్కృతిక చరిత్రలోనూ గురజాడ స్థానమూ, ఆయన కృషియొక్క విలువ అర్థం కావు. కనుక చారిత్రక పూర్వరంగం, జీవితకథ, సాహిత్య సమీక్ష ఈ మూడూ 'మహోదయం' లో స్రవణ భాగాలుగా ఉన్నాయి. ఉపక్రమణిక, ఉపసంహారం అనుబంధాలలాంటివి కాక, మొత్తంమీద రమణారెడ్డిగారి రచనను గురజాడమీద ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వం అనవచ్చు.

యీ గ్రంథం రాయడంలో రమణారెడ్డిగారు చేసిన పరిశ్రమ తలచుకుంటే ఆశ్చర్యమౌతుంది. గురజాడ కథలనూ, నాటకాలనూ, గేయాలనూ అన్నిటినీ విడివిడిగా చర్చించడమే ఒక పెద్దకృషి. ఈ పని చేయడంలో రమణారెడ్డి గారు గతంలో అనేక దశాబ్దాలుగా వాటిమీద యెందరెందరో రాసిన విమర్శలనన్నిటినీ దృష్టిలో పెట్టుకొని, అవసరమైన చోట్లా గురజాడ వ్యతిరేకులకు సమాధానాలు చెప్పినారు. గురజాడ జీవితకథ, ఆనాటి సామాజిక చరిత్రా రాయడానికి రమణా

సారస్వత వివేచన

రెడ్డి గారు యెన్ని గ్రంథాలు అధ్యయనం చేయవలసి వచ్చిందో చెప్పలేము. గురజాడ సమకాలికులైన కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, పేదం పేంకటరాయశాస్త్రి, రాయసం వెంకటశివుడు, మొదలైన వనాళ్ళ ఆత్మకథలు జీవిత కథలూ అందులో స్వల్పభాగం మాత్రమే. ఒకనాటితోనో, ఒకయేటితోనో అయ్యే పనికాదు యిది. ఇటు సాహిత్యాభిరుచి, అటు చారిత్రక అభినివేశమూ సమానంగా ఉన్నవాళ్ళు అనేక సంవత్సరాలు తదేక దీక్షతో కృషి చేస్తేతప్ప యింతటి బృహత్ గ్రంథం తయారు కాదు. గురజాడ వ్యక్తిత్వంమీద గురి, ఆయన విశ్వాసాలపట్ల శ్రద్ధాసక్తులు యిలాంటి కృషికి అవసరమని చెప్పనక్కర లేదు. యింతటి కృషి చేయగలవాళ్ళు, చేసి మెప్పించగలవాళ్ళు ఈనాడు తెలుగు దేశంలో రమణారెడ్డిగారు తప్ప మరొకరు లేకపోవచ్చునని జ్ఞాపకం చేసుకుంటే ఈ రచనయొక్క విలువ అర్థమౌతుంది. గురజాడ అభిమానుల కందరికీ యిది పాలేలని కానుక.

కాని రమణారెడ్డిగారి శైలి—ఒకవిధంగా—ఆయన కృషికి అన్యాయం చేస్తున్నది. రమణారెడ్డిగారి భావపేరుకు వ్యావహారికమే అయినా, ఆయన వచన శైలి బరువుగా ఉంటుందనే విషయం చాలా యేండ్లుగా అందరికీ తెలుసు. యీ ఉస్తకంలో ఆయన శైలి గతంలో ఉన్నంత బరువుగా లేదుగానీ, మొత్తంమీద చదవడానికి సుఖంగా లేదు. రమణారెడ్డిగారి ముద్ర అనేది స్పష్టంగా ఉంది. జీవిత కథల్లాంటి గ్రంథాలు—గురజాడమీదగానీ, మరెవరిమీదగానీ—శైలిలో యేదో ఒక ఆకర్షణ ఉంటేతప్ప ప్రజాదరణ పొందలేవు. వ్యవహారానికి దూరమైన పదాలు విరివిగా వాడడమూ, వ్యవహారానికి దూరమైన వాక్య నిర్మాణం అతిగా అవలంబించడమూ రమణారెడ్డిగారి శైలిలోని ముఖ్యమైన లోపాలు. ఆయన తరచుగా వాడే ఉపమా, రూపకాలంకారాలు విషయ వివరణకు తోడ్పడక పోవడమేగాక; అనవసరంగా శైలిని గజిబిజి చేసి, సాతకుని గండ్రగోళ పరుస్తాయి. యిక శబ్దాలంకారాలమీద ఆయనకున్న మోజు సున్నితమైన పాతకునికి బేజారెత్తిస్తుంది. శబ్దాలంకారాలు కూరలో ఉప్పులాగ జాగ్రత్తగా వాడుకుంటే శైలికి ఒక బిగువూ, ఒక అందమూ యిస్తాయిగానీ, యేమాత్రం మితి దప్పినా అవి యెదురింటి లౌడ్ స్పీకర్ లాగ కర్ణకరోరంగా ఉంటాయి.

గురజాడ వ్యక్తిత్వంలో అపారమైన మేధా, కరుణా మహితమైన మానవతా దృష్టి సంస్కార సంపన్నమైన హాస్యదృష్టి, మొదలైన అనేక గుణాలున్నాయి. బహుశా ఈ అన్నిటికంటే ప్రముఖంగా కనబడేది, ఈ అన్నిటిని ఆవరించుకొని ఉండేది, ఆయనలోని ఆధునికత (Modernity). ఆధునికత అంటే ప్రధానంగా సంప్రదాయాలనూ, సాంప్రదాయకమైన విశ్వాసాలనూ, అచా

రాలనూ నిర్మమకారంగా విసర్జించి, ప్రతి సమన్యనూ ఆధునిక విజ్ఞాన శాస్త్రాల సహాయంతో, హేతువాద దృష్టితో పరిశీలించడం. అంటే సూర్యునికంటే చంద్రుడు మనకు యెక్కువ దూరంలో వున్నాడని చెప్పే పురాణాలను సమ్మత పోషడం; దేవతల అధికారాన్ని, భూదేవతల అధిక్యాన్ని నిరాకరించడం; వేదాల కంటే, బైబిళ్ళకంటే, భగవద్గీతలకంటే ఆధునిక శాస్త్రవిజ్ఞానం విశ్వసనీయమైందనీ సమ్మతం; మన పూర్వుల విజ్ఞానకంటే ఈనాడు మన విజ్ఞానం యెన్నో పందలరెట్లు యెక్కువ వుందని బేషరతుగా అంగీకరించడం. తోకచుక్క అరిష్ట దాయకమనే సాంప్రదాయక మూర్ఖత్వాన్ని యెదిరించడంలోనే కాదు. మద్య మాంసాలమీద మతం విధించిన నిషేధాన్ని ఉల్లంఘించడంలోనే కాదు. సామాజిక ధర్మాలలోనూ బాపా సాహిత్య విషయాలలోనూ, జీవితంలోని సకల రంగాలలోనూ ఈ ఆధునికత గురజాడ రక్తంలో రక్తంగా కనబడుతుంది. ఆయన సమకాలికులైన వీరేశలింగంపంతులు లాంటివాళ్ళు సంఘ సంస్కరణోద్యమంలో యెంత మహనీయులైనప్పటికీ, ఈ ఆధునికతత్వం మాత్రం వాళ్ళకు పూర్తిగా వంటబట్టలేదు. వీరేశలింగం పంతులు మనుస్మృతీ, పరాశరస్మృతీ, యజ్ఞవల్క్య స్మృతీ పరించిన తర్వాతగానీ బాల్యవివాహాల గురించీ, కన్యాశుల్కం గురించీ, ఒక స్థిరమైన అభిప్రాయానికి రాలేకపోయినాడు. ఆధునిక సమాజానికి సనాతన శుతి స్మృతి పురాణాలను ప్రమాణాలుగా అంగీకరించడం గురజాడలో ఊహించరాని విషయం “మంచి గతమున కొంచెమేనోయ్” అనీ, ప్రాచీనులను గురించీ “ఆ పీనుగులు మనలాగే యేడుస్తూవుండేవారు” అనీ అనగలిగిన గురజాడ ఆధునికతముందు నోడెల్ బహుమతు లందుకునే శాస్త్రజ్ఞులలో చాలామంది తలలు వంచుకోవాలి.

గురజాడ వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా కట్టేవాళ్ళు యెవరైనా ఆయనలోని యీ ఆధునికతా లక్షణానికి ప్రముఖస్థానం యివ్వాలి. రమణారెడ్డిగారు ఆ పని చేయక పోవడం ఈ ‘మహోదయం’లో ఒక ముఖ్య లోపంగా కనబడుతున్నది. రమణారెడ్డిగారు గురజాడలోని ఆధునికతను బొత్తిగా గుర్తించలేదనికాదు. స్పష్టంగానే గుర్తించినారు. కొన్నిబోట్లదాని ప్రస్తావనకూడా చేసినారు. కానీ గురజాడ వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా వేయడంలో దానికి లభించవలసిన ప్రాముఖ్యం లభించలేదు.

సాహిత్యం గురించి గురజాడకుగల అభిప్రాయాలుకూడా ఈ ఆధునికతలో ఒక అంతర్భాగమే. అనగా, కవిత్వం గురించీ, నాటకం గురించీ ప్రాచీన ఆలంకారికుల సిద్ధాంతాలను అనుల్లంఘనీయమయిన ప్రమాణం (Authority)గా ఆయన స్వీకరించలేదు. స్వీకరించేవుంటే, ఆయన కవిత్వం అలా వుండేది కాదు. ‘కన్యాశుల్కం’ లాంటి నాటకం రాయడం సాధ్యమయ్యేదే కాదు. ఇప్పుడు రాసిన.

నారస్యత వివేచన

కథానికల లాంటివి రాయాలన్న ఊహే ఆయనకు వచ్చి వుండేది కాదు. ప్రాచీన అలంకారికులను ఆయన అణుమాత్రమైనా ఖాతరు చేసినట్లు యెక్కడా దాఖలాలు లేవు. నిజానికి ఆయన సంస్కారానికి అది బద్ధకత్రువు. కవిత్వంమీద చర్చ వచ్చినప్పుడు బర్ఫ్సె, వర్డ్స్వర్త్ మొదలైన వాళ్ళనూ, నాటక చర్చ వచ్చినప్పుడు షేక్స్పియర్, మోలియర్ మొదలైన వాళ్ళనూ ఆయన ప్రస్తావించినాడే గాని, భామహుడూ, రుద్రటుడూ, ముమ్మటుడూ మొదలైన అలంకారికులను యెక్కడా ప్రస్తావించినట్లు లేదు. గురజాడ సాహిత్యాన్ని విమర్శించే వాళ్ళకు కూడా ఆయనకున్నట్లే పరమ ఆధునికమైన దృష్టి వుంటే తప్ప ఆయన సాహిత్యంగానీ, ఆయన వ్యక్తిత్వంగానీ సరిగా అర్థంకావు. నిజానికి ఒక్క గురజాడ రచనలకే కాదు, ఆధునిక సాహిత్యానికంతటికీ యిది వర్తిస్తుంది. రాయ ప్రోలు సుబ్బారావు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిలాంటి కవులకు ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రాలమీద అపారమైన భక్తి విశ్వాసాలు వుంటే వుండవచ్చుగానీ, ప్రాచీన అలంకారికుల త్రాసులో తూస్తే వాళ్ళ కవిత్వానికి మోరమైన అన్యాయం జరుగుతుంది. ప్రాచీన అలంకారికులనుండి ఈనాడు మనం నేర్చుకోదగింది ఉంటే ఉండవచ్చు—యెంతైనా ఉండవచ్చు. కానీ ఆధునిక సాహిత్యానికి వాళ్ళను ప్రమాణంగా అంగీకరించడం “అన్నీ మన పేదాల్లో వున్నాయే” లాంటి అవివేకమే అవుతుంది.

గురజాడలోని ఆధునికతను గురించి రమణారెడ్డిగారికి ఇంత ఖచ్చితమైన అవగాహన ఉందో లేదో చెప్పడంకష్టం. “భాష, భావం, ఇతివృత్తం, ఛందస్సు అన్నిటూ ఆధునికత” అని ‘మహోదయం’ (పేజీ 178) లో ఆయన స్పష్టంగానే గురజాడలోని ఆధునికతను ప్రశంసించినాడు. రమణారెడ్డిగారు స్వయంగా ఎక్కడా గురజాడను అలంకారిక సూత్రాల తూకంరాళ్ళతో తూచే ప్రయత్నం చేయలేదు. కానీ, అలా తూచి గురజాడను ప్రశంసించిన ఛందసుల అభిప్రాయాలను మాత్రం ఆమోద పూర్వకంగా ఉటంకించినారు. బహుశా రమణారెడ్డిగారికి తెలియకుండానే ఆయనలో కొనవెరిలాంటిది కించిత్తగా వుంది కాబోలు.

*

*

*

గురజాడ కవిత్వంమీద తరుచుగా గాలిదుమారాలులేస్తూ ఉండడం తెలుగు జాతి దురదృష్టం. అప్పుడప్పుడూ యెవరో ఒకరు బయలుదేరి గురజాడను ‘అ కవి’ అనీ ‘కుకవి’ అనీ అంటూ ఉండడం పరిపాటి అయింది. గురజాడను నిందించే వాళ్ళందరూ ఒకే జాతికి చెందినవాళ్ళు. అందరూ సంప్రదాయవాదులే—కావడం కాకతాళియమేమీ కాదు. వాళ్ళు సంప్రదాయవాదులై నందువల్లనే గుర

జాడలోని ఆధునికత వాళ్ళకు శత్రువయింది. గురజాడ అభిప్రాయాలమీద మంట తోనే వాళ్ళు గురజాడ కవిత్వంమీద దాడి చేస్తుంటారు. (ఆయన కవిత్వంమీదా, 'కన్యాశుల్కం' మీద దాడిచేసే వాళ్ళందరూ ప్రాచీన ఆలంకార శాస్త్రాల మాన దండంతోనే దాడి చేయడం గమనార్హం. ఆయన కథానికలమీద దాడి చేయడానికి వాళ్ళకు ఏ ఆయుధమూ యెందుట దొరకలేదో ఆలోచించే తెలివితేటలు వాళ్ళకు ఎప్పుడూ లేవు.) ఆ విధంగా ఒక దురుద్దేశంతో గురజాడమీదదాడిచేసే సాహిత్య విమర్శక నామధారుల ఆక్షేపణల కన్నీటికీ సమాధానాలు చెప్పాలని ప్రమాణారెడ్డి గారు అనుకోవడం సమంజసంగా లేదు. ఆ ఖండన మండన లన్నిటికీ అనవసరమైన విలువ యిచ్చినందువల్ల అనవసరంగా 'మహోదయం' పరిమాణం పెరిగింది.

గురజాడ కవిత్వాన్ని మోమోటం లేకుండా అంచనా కట్టవలసిన సమయం వచ్చిందనుకుంటాను. సంప్రదాయవాదులు ఆయన అభిప్రాయాలమీద ద్వేషంతో ఆయన కవితాశక్తిని కించపరచడానికి పూనుకున్నట్లే, ఆధునికులు ఆయన అభిప్రాయాలమీద అభిమానంతో ఆయన కవితాశక్తిని అతిశయంగా అంచనా కట్టినారనే మాటకూడా కొంతపరకయినా నిజమే. ఆయన హృదయం యెంత కుసుమకోమలమైనప్పటికీ, యెంత కరుణా నిర్భరమైనప్పటికీ, ఆయన జీవితాన్ని శాసించింది హృదయంకాదు, మేధ. ఉత్తమ కవిత్వానికి అవసరమైన భావుకత్వం emotional sensitivity ఆయనలో పుష్కలంగా ఉన్నమాట నిజమే కానీ, అంతకంటే నూరురెట్లు ఆయన ఆలోచనాశీలి. మరొక విధంగా చెప్పాలంటే, ఆయనలో కవి అంశ యెంత ఉన్నప్పటికీ, కవి అంశకంటే మేధావి అంశ నూరురెట్లు బలంగా ఉండింది. అగ్నిపర్యవతలాంటి ఆపేకంగానీ, జలపాతలాంటి అనుభూతి ధారగానీ ఆయనకు సాధ్యమయ్యే విషయాలు కాదు. ఆయన గొప్పకవి కావడానికి ఆయన వ్యక్తిత్వమే మొదటి ఆటంకమయిందనవచ్చు; ఆయన జీవిత పరిస్థితులు అంతకు మించిన ఆటంకంగా తయారైనాయి. లౌకిక వ్యవహార వ్యగ్రమైన ఆయన మనస్సుకు కవితా సృష్టికి కావలసిన మనస్థితి (mood) యెప్పుడయినా కలిగినా, చాలాసేపు నిలవడం కష్టం. యిటు సంస్థాన వ్యవహారాలూ, అటు భాషా సంబంధమైన వాదోపవాదాలూ కవితా సృష్టికి అనుకూలించే పరిస్థితులు కావు. యిన్ని ఆటంకాలు వున్నప్పటికీ, ఆయన కవిత్వం రాయడానికి ప్రయత్నించడమే ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. ఈ ఆటంకాలకు తోడు, కవితా రంగంలో ఆయన సాధన చేసింది చాలా తక్కువ. ఇంకొక అయిదేండ్లో, పదేండ్లో సాధన చేసివుంటే బహుశా ఆయన యింకా గొప్పకవిత్వం రాసివుండేవాడేమో. మనకా అదృష్టం దక్కలేదు. ఆయన రాసినవాటిలో

సారస్వత వివేచన

'పూర్వమ్య'లో వున్నంత సుకుమారమయిన అనుభూతి సంపదగానీ, శిల్ప సౌందర్యంగానీ యితర ఖండికల్లో లేకపోవడం యెవరైనా గుర్తించవచ్చు. అంత మాత్రంచేత యితర ఖండికలన్నీ యెందుకూ పనికిరానివని కాదు. ఆంధ్ర, కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు లందుకుంటున్న కావ్యాలన్నీ కవిత్వమైతే, ఆయన రాసిన ప్రతి ఖండికా మహాకవిత్వమౌతుంది. కానీ గురజాడ పరిమితులు కూడా గుర్తించడం అవసరం. భాషలో, భావంలో, యతివృత్తంలో, ఛందస్సులో విప్లవాత్మకమయిన మార్పులు తెచ్చినాడు గనుకా, తన తరువాతి కవులకు మార్గదర్శకుడైనాడు గనుకా, ఆయన నిస్సందేహంగా తెలుగు కవిత్వ చరిత్రలో ఒక యుగకర్త. ఆయన రాసిన ఖండికల్లో విప్లవాత్మక భావసంపద వున్నంతగా కవితా సౌరభం లేదని గుర్తించడంవల్ల మహోన్నతమయిన ఆయన వ్యక్తిత్వానికి జరిగే నష్టమేమీ లేదు.

*

*

*

గురజాడ జీవిత తత్వం గురించి, రచనా తత్వం గురించి లోతైన పరిశీలన గ్రంథం రాయదలచుకున్నవాళ్ళ కెవరికైనా గురజాడను గురించి పాఠకుల కొక స్పష్టమయిన, సమగ్రమయిన అవగాహన కలిగించడం ఏకైక లక్ష్యంగా వుండాలి. జీవిత కథల అంతిమ ప్రయోజనం అదే. రమణారెడ్డిగారు గురజాడను గురించి మనకొక అవగాహన కలిగిస్తే అందులో రమణారెడ్డిగారి వ్యక్తిత్వం ప్రతిఫలించడా అంటే, తప్పక ప్రతిఫలిస్తుంది. అందులో రమణారెడ్డిగారి రాగద్వేషాలూ పరిమితులూ చోటుచేసుకోవా' అంటే, తప్పక చేసుకుంటాయి. జీవిత కథలు యెవరు రాసినా యిది అనివార్యం. కానీ రమణారెడ్డిగారు దీన్ని నివారించాలని అనుకున్నారేమో, గురజాడమీద తమ అభిప్రాయాలనేకాక శతాధికంగా యితరుల అభిప్రాయాలను పుస్తకంనిండా దట్టించినారు. తన్నుతాను అధిగమించుకోవాలనే ఉద్దేశం (ఆయనకు వుంటే, అది) నెరవేరకపోగా, విచక్షణారహితంగా అయినవాణ్ణి కానీవాణ్ణి ఉల్లేఖించే రమణారెడ్డిగారి సహజబలహీనత మాత్రం పుస్తకానికి అదనంగా అంటుకొని, యెవరైనా తన్నుతాను అధిగమించుకోవాలని ప్రయత్నించేకొద్దీ లక్ష్యం మరింత దూరమౌతుందనే సత్యం మరొకసారి రుజువయింది. 'మహోదయం'లోని ఉల్లేఖనలలో అధికభాగం కత్తిరించివేస్తే గ్రంథానికి నష్టం జరక్కపోగా, లక్ష్యశుద్ధి మరింత పుష్టిగా ఏర్పడుతుంది. 'పేజీలు తగ్గినందుకు పాఠకుని కృతజ్ఞతలుకూడా లభిస్తాయి. ఉదాహరణకు, తెలుగు భాషా సమితివారి విజ్ఞాన సర్వస్వంతో గురజాడ కథలమీద వావిలాల సోమయాజులు గారు రాసిన వాక్యాలు రమణారెడ్డిగారు యెందుకు ఉల్లేఖించినారో తెలియడం

లేదు. “వీటిని కథ లనుటకంటె స్కెంచెన్ అనుట సమంజసము” అన్న సోమ యాజులుగారితో రమణారెడ్డిగారు ఏకీభవిస్తున్నారో, విభేదిస్తున్నారో అర్థంకాదు. కథలను గురించి ముక్కు మొగము తెలియనివాళ్ళు మాత్రమే గురజాడ కథ లను స్కెంచెన్ అనగలరు.

ఇటీవల తెలుగుదేశంలో గురజాడపట్ల ఆసక్తి పెరుగుతున్న లక్షణాలు కనపడుతున్నాయి. వారపత్రికల్లో తరచు గురజాడమీద వ్యాసాలూ, చర్చలూ రావడమూ, బంగోరెగారి దీక్షవల్ల ‘మొదటి కన్యాశుల్కం’ సవ్యాఖ్యానంగా అచ్చు కావడమూ యింతలోనే ‘మహోదయం’ వెలువడడమూ, అవసరాల సూర్యారావుగారి అనువాద దోషాలు పరిహరించి గురజాడ రచనల నన్నిటినీ కొత్త కూర్పులో తేవడానికి ప్రయత్నాలు జరుగుతూ ఉండడమూ తెలుగు సాహిత్యానికి మళ్ళీ మంచి రోజులు వచ్చే సూచనే. గురజాడ భావాలూ, ఆయన సాహిత్యమూ, ఆయన రచనా తత్వమూ సాహిత్యకారులలో వ్యాప్తి అయ్యేకొద్దీ తెలుగు సాహిత్యం కొత్త ఆరోగ్యం పొంది, కొత్త జవనత్వాలతో, కొత్త ఆత్మవిశ్వాసంతో పురోగమించగలదు. ఈ దృష్టితో అధ్యుదయ సాహిత్యకారులూ, గురజాడ అభిమానులూ చేయవలసిన కృషి చాలావుంది. గురజాడ వ్యక్తిత్వం మీదా, సాహిత్యంమీదా భవిష్యత్తులో యింకా పరిశీలనలూ, పరిశోధనలూ జరగ వలసి ఉన్నాయి. ఈ భవిష్యత్ కృషికంటేటికీ రమణారెడ్డిగారి ‘మహోదయం’ ముఖ్యమయిన సోపానంగానే కాక, బలమయిన ప్రేరణగా కూడా ఉపయోగపడ గలదు. తెలుగు సాహిత్యంలో గురజాడ స్థానాన్ని గుర్తించిన వాళ్ళందరూ ‘మహోదయా’నికి గల అపారమయిన విలువను సులభంగా గుర్తించగలరు.

(సంపేదన-అక్టోబర్, 1969)

శ్రీ శ్రీ తాత్విక చిత్తవృత్తి

చలం శ్రీశ్రీని ఏదో అడిగినాడట. “మద్రాసు బిస్సు గోలల మధ్య” ఓసారి. జవాబుగా శ్రీశ్రీ “ప్రవక్తవలె చిరునవ్వు నవ్వా”డట. ప్రవక్తలు ఎలా చిరునవ్వు నవ్వుతారో మనకు తెలుసా? చలంకు తెలుసా?

ప్రవక్తలను మనమెవరమూ చూడకపోయినా, ప్రవక్తలు యెలా ఉండేదీ, యెలా ప్రవర్తించేదీ, యెలా చిరునవ్వు నవ్వేదీ మనం వూహించుకోగలం, వూహించుకుంటూనే వున్నాం. మనం యెలా ఉండేదీ మనకు జాగానే తెలుసుగనుక, ప్రవక్తలు మనకంటే చాలా భిన్నంగా వుంటారని మనం నమ్ముతాం గనుక, ప్రవక్తలను గురించి మనం స్పష్టంగా వూహించగలం. వూహించుకోలేని వాళ్ళెవరయినా వుంటే, చిరునవ్వు నవ్వే శ్రీశ్రీని ఒక్కసారి చూడండి, ప్రవక్తలు యెలా ఉండేదీ స్పష్టంగా తెలిసిపోతుంది.

వ్యక్తిగతమైన లౌకిక విషయాలను పట్టించుకోకుండా, యెప్పుడూ ఏవో గంభీరమయిన విషయాలను గురించి ఆలోచించేవాళ్ళను తాత్వికులంటారు. చిల్లర స్వార్థాలకు లోనుగాకుండా, “ఆస్తిపాస్తులు సంపాదించడం, పిల్లల్ని కనడం, ధరలు పెంచడం” లాంటి వాటిపట్ల ఉదాసీనంగా అల్పసంతోషాలకూ, క్షుద్ర అసూయలకూ అతితంగా ఉండేవాళ్ళను తాత్వికునిలా ప్రవర్తిస్తున్నారంటారు. తాత్వికులే కొత్త మతాలు కనిపెట్టినప్పుడు ప్రవక్తలౌతారు.

చలంకు శ్రీశ్రీలో తాత్వికుడు కనిపించినాడు. కానీ, చిరునవ్వు నవ్వి నపుడు మాత్రమే కనిపించినాడు. అందులో ఒక విశేషం ఉంది. తాత్వికులు తమ నిజస్వభావాన్ని దాచుకోరుగానీ, ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు మనకు సులభంగా వ్యక్తం కాకపోవచ్చు. వాళ్ళల్లో ఒక పరధ్యానమో, ఒక ఉపేక్షో మనకు కనిపించినా, అది తాత్విక లక్షణంగా మనకు వ్యక్తం కాకపోవచ్చు, మనం గ్రహించలేక పోవచ్చు. కానీ, చిరునవ్వు నవ్వి నపుడు తాత్వికుడు వెంటనే దొరికి పోతాడు. అందులో ఒక విరాగం, ఒక నిస్సంగత్వం, ఒక నిర్విప్లవత ఉంటాయి. తరచుగా అందులో అంతర్లీనంగా ఒక విషాదమూ, ఒక జాలీ ఉంటాయి. వాటిని బట్టే చలమైనా, మనమైనా, తాత్వికుని చిరునవ్వునూ, ప్రవక్త చిరునవ్వునూ గుర్తించగలం. తాత్వికుడంటే కేవలం ఆలోచనా శీలికాడు. ఆలోచనా పరత్వం కంటే ఒక హృదయస్థితి ప్రధానమైనది. ఒక విరాగం, ఒక విషాదం, ఒక నిర్భయత్వం, ఒక నిర్వేదం,—ఇవి ఆ హృదయ స్థితికి సహజమైన అనుభూతులు.

ఆ హృదయ పరిపాకం లేకుండా కేవలం ఆలోచనా పరత్వంద్వారా శాస్త్రజ్ఞుడో, Machiavelli లాంటి తత్వవేత్తో కావచ్చు, లేదా అన్యమనస్కుడో, ఆషాఢభూతో కావచ్చు—అంతే. (అందుకనే ఈ వ్యాసంలో నేను చెబుతున్నది శ్రీశ్రీ తాత్విక చింతన గురించి కాదు, శ్రీశ్రీ తాత్విక చిత్తవృత్తిని గురించి).

ఈ తాత్విక చిత్తవృత్తి శ్రీశ్రీ రచనలన్నిటిలోనూ తనవడదు. నిజానికి చిత్తవృత్తి శ్రీశ్రీ వ్యక్తిత్వంలో ఒక అంశం మాత్రమే—శ్రీశ్రీ కవితా మహా ప్రవాహంలో ఒక పాయ మాత్రమే. జలపాతంలా దూకే ఆవేశమూ, సుతారపు పూల పరిమళంలా మైమరపించే భావుకత్వమూ గుండెలమీద గుండులాగాకూర్చునే విషాద భారమూ, ఒక్కోసారి వట్టి చిలిపితనమూ, మాటలతో ఆడుకోడమూ, శబ్దాలతో సర్క్యన్ ఫీల్డు చేయించడమూ—ఇవన్నీ శ్రీశ్రీ రచనా వ్యక్తిత్వంలోని భిన్న లక్షణాలని అందరికీ తెలుసు. కానీ ప్రతి రచనలోనూ యీ లక్షణాలన్నీ కనపడవు. అలాగే ఈ తాత్విక చిత్తవృత్తి కొన్ని రచనల్లో మాత్రమే వ్యక్తమవుతుంది.

“మూడు యాభయలు”లోని self-portrait అన్న లిమరిక్కు యిది :

“విదూషకుడి	temperament
బ్రదుకుతో	experiment
ఏదో ఒక రచన	discontent
పదాలు	patent
రసాలు	current
సదనత్వమన్యలకి	solvent
శ్రీశ్రీ	giant

యిందులో తనలో ఏదో ఒక discontent (అసంతృప్తి) వుందనీ, అది తన వ్యక్తిత్వంలో ఒక భాగమనీ శ్రీశ్రీయే చర్చించుకున్నాడు. జీవితంపట్ల ఒక తీవ్రమైన, నిరంతరమైన పరిష్కార సాధ్యంకాని అసంతృప్తి వున్నప్పుడే తాత్విక చిత్తవృత్తి ఏర్పడుతుంది. మరింత కచ్చితంగా చెప్పాలంటే, తాత్విక చిత్తవృత్తి వున్నచోట యిలాంటి అసంతృప్తి వుంటుంది. కానీ యీ అసంతృప్తి ఒక్కటే తాత్విక చిత్తవృత్తి కాదు. తాత్విక చిత్తవృత్తిలో యీ అసంతృప్తిని పెనవేసుకొని ఒక గాఢమైన పరివేదన వుంటుంది. యెందుకైందీ, యేమిటైందీ తనకే తెలియకుండా, మాటలకూ, మనస్సుకూ కూడా అందకుండా, ఆ పరివేదనలో ఒక తపన వుంటుంది — ఏదో అలోకికమైన దానికోసం, జీవితంలో లేని

సారస్వత వివేచన

దానికోసం, అందని దానికోసం. ఆ తపనలో ఒక నిరాశ వుంటుంది — జీవిత సుఖాలు లభించక కలిగే నిరాశ కాదది; సుఖాల అల్పత్వాన్ని గుర్తించినప్పుడు కలిగే నిరాశ అది; యీ ఖుద్ర సుఖాలేనా జీవితం అనిపించే నిరాశ. అన్నీ కలిసి రక్తంలో జీర్ణించి, హృదయంలో గూడుకట్టుకొని జీవితంపట్ల ఉపేక్షగా, ఒక పరధ్యానంగా నిల్చిపోతాయి. అప్పుడప్పుడు ఒక పరివేదనగా, ఒక పరితాపంగా ప్రజ్వలిస్తాయి. యీ చిత్తవృత్తే తాత్విక చిత్తవృత్తి.

శ్రీశ్రీ “చేదుపాట”లో జీవితంపట్ల ప్రచండమైన నిరసన, యేవగింపూ వున్నాయి.

“చునమంతా దానిసలం

గాసుగలం పీనుగులం

వెనుక దగా, ముందు దగా

మనదీ ఒక బ్రదుకేనా ?

కుక్కలవలె నక్కలవలె

నందులలో పందుల వలె

వెనుకదగా ముందు దగా :

కుడి యెడమల దగా దగా !”

మొదలైన పాదాలు మన జీవితం యెంత హేయంగా వున్నదీ వర్ణిస్తాయి. కానీ యీ గేయంలోని పరితాపమూ, నిరాశ తాత్విక లక్షణాలుగా కనిపించవు. యిందులోని జీవితపు దాదలపట్లా, దిగాలపట్లా, కుక్కలవలె నక్కలవలె బతికే జీవితపు హేయంపట్లా, సంతాపమూ, యేవగింపూ వున్నాయి కానీ, జీవితసుఖాలే ఖుద్రమైనవనే నిరసనలేదు. జీవిత సుఖాల కొరకు ఆశపడుతున్నట్లే వుంది కానీ, జీవితంలో లేని దానికోసం ఆరాటపడుతున్నట్లు లేదు. బహుశా యిది Banderian misanthropy కావచ్చు కానీ, తాత్వికనిర్వేదం కాదు. తాత్విక నిర్వేదం కాకపోయినా, దానికొక అడుగు దూరంలో మాత్రమే వుండనవచ్చు దీన్ని.

శ్రీశ్రీలోని తాత్విక చిత్తవృత్తిని ప్రస్ఫుటంగా వెలిబుచ్చేది “దేని కొరకు!” అనే గేయం ;

వేళకాని వేళలలో,

లేనిపోని వాంఛలతో —

దారికాని దారులలో

కానరాని కాంక్షలతో

దేనికొరకు పదే పదే

దేవులాడుతావ్ ?

ఆకటితో అలసటతో

ప్రాకులాడుతావ్ ?

శ్రీనివాసరావ్ !

శ్రీనివాసరావ్ !

దేనికోసమోయ్ ?

నడిరాతిరి కడలివద్ద

హోరుగాలి ఉపశృతిగ

నీ లోనే నీ వేదో

అలపించుతావ్ ?

అవ్యక్తపు టూహలతో

అలసించుతావ్ ?

జగమంతా నిదురమునిగి

సద్దణగిన నడిరాతిరి

నీ లోనే నీ వేదో

అలకించుతావ్ ?

శ్రీనివాసరావ్ !

శ్రీనివాసరావ్ !

తాత్విక చిత్తవృత్తికి బహుశా యింతకు మించిన కావ్యరూపం వుండబోదు. లేని పోని వాంఛలు, కానరాని కాంక్షలు, అవ్యక్తపు టూహలు, దేనికొరకు పదే పదే దేవులాడుతావని తన్ను తానే ప్రశ్నించుకోవడం, తనలో తను అలకించడం — అన్నీ తాత్విక చిత్త లక్షణాలే యివి, మహాకవి మాటల్లో రూపుదాల్చి, బాటలు దీరి మన యెదుట నిల్చున్నాయి. యిందులోని ఆకలి, అలసటా శారీరకమైనవి కావని గేయంలోని వాతావరణమే చెపుతున్నది. జగమంతా నిదురమునిగినా, నడిరాతిరి సద్దణగినా, తనకు నిద్రరాదు. తన్ను మూతపడదు. తనలోనే తనేదో అలకిస్తాడు, అదేమిదో తనకే తెలియదు. తన్నుతాను ప్రశ్నించుకుంటాడు, కానీ

సారస్వత వివేచన

జవాబురాదు. తనకూ తెలియదు, ఆ తనలోని తనకూ తెలియదు. అదేమిటో మతి చెడిన పేదాంతులు దీన్ని జీవుని పేదన అనో, దేవుని రోదన అనో అనవచ్చు. కానీ, యిది నిజమైన తాత్వికుని పరిపేదన. రోపల హృదంతరాళంలో యెక్కడో యేదో అశాంతి, యేదో అతృప్తి, అదేమిటో తనకు తెలియదు. ప్రతిదానిపట్లా అరుచి, జీవితంపట్లనే అరుచి, యేదో కాంక్ష—దేనికొరకో తనకే తెలియదు. యేదో దేవులాట—దేనికొరకో తెలియదు.

“కేక” అన్న గేయంలో యిదే తాత్వికపేదన మరొక రూపంలో, లేదా మరింత తీవ్రమైన రూపంలో వ్యక్తమవుతున్నది. ‘దేనికొరకు’ లో కేవలం లేనిపోని వాంఛలుగా, కానరాని కాంక్షలుగా, పట్టి దేవులాటగా వున్నది యిందులో.

“కన్నులు నిండిన కావిరి” అయింది

“గుండెల తప్పిన కుంపటి” అయింది

“నాలుగు దిక్కుల బాటలు” అయింది

భగభగమండే..... చీకటి నాలుక” అయింది

“నిద్రకు వెలియై.....నే నొంటరినై....

నా గదిలోపల చీకటిలో!” అని మొదలవుతుంది గేయం. కానీ నిద్ర పట్ట నంత మాత్రాన, చీకటి గదిలో ఒంటరిగా వున్నంత మాత్రాన యింత భయమూ, యింత బాధా యెందుకు? కన్నులలో కావిరి, గుండెలలో కుంపటి యెందుకు? ఈ ఒంటరితనం కేవలం శారీరకమైంది కాదు గనుక, కేవలం గదిలో యేర్పడి నది కాదు గనుక. యిది జీవితంలో యేర్పడిన ఒంటరితనం — చుట్టూ యెంత మంది మనుషులున్నా వదలని రోపలి ఒంటరితనం. జీవితంపట్ల అరుచి కలిగిన వాని ఒంటరితనం — ఆవులూ, ఆత్మీయులూ అనబడేవాళ్ళకు కనపించని ఒంటరితనం. ఆ ఒంటరితనం తాత్వికులందరూ అనుభవించేదే. అది మరి తీవ్ర మైనప్పుడు “దారుణ మారణ దానవ భాషలు” మాట్లాడుతుంది. “ఫేరవ, భై రవ భీకర ఘోషలు” చేస్తుంది. అలాంటప్పుడు ఆ ఒంటరితనం వేసిన కేకేయీ “కేక”. మరి తాత్వికులందరూ యిలాటి కేకలు వేస్తారా? బహుశా వేయరు. బహుశా వేస్తారేమో! తమ తమ స్వభావాలలోని యితర లక్షణాలనుబట్టి తాత్విక చిత్తవృత్తి గలవాళ్ళు యీ ఒంటరితనాన్ని పరిపరి విధాలుగా యెదుర్కొంటారు. కొంతమంది దైవభక్తులొకారు. కొంతమంది దుష్కర కార్యమగుతులొకారు. బహుశా చాలామంది ఒంటరి తనాన్ని మధ్యలో ముంచేస్తారు. కానీ, మహా భావుకుడైన మహాకవి గనుక శ్రీ శ్రీ యిలాంటి “కేక” వేసినాడు.

యా ఒంటరితనం ప్రసక్తి శ్రీ శ్రీ రచనల్లో యితరచోట్ల కూడా వుంది.
“బలి” అనే రేడియో నాటికలో పాతాళలోక వర్ణన యిలా వుంది;

“ఈ యింట్లో యెవరూ లేరా ?

ఇదేమిటి విచిత్రగానం ?

ఇదేమిటి తమస్వముద్రం ?

ఈ యింట్లో ఎవరూ లేరా ?

దీనిపేరు ఒంటరితనం

ఇది మన రెండో నైజం”

తమస్వముద్రంగా వున్న పాతాళలోకం ఒంటరితనం లాగున్నదట ! అది మన రెండో నైజమట ! స్పష్టంగా యిది బయటి ఒంటరితనం కాదు, లోపలి ఒంటరితనం. యీ ఒంటరితనం, పాతాళ భయానకమో, తమస్వముద్ర భీభత్సమో చాయామాత్రంగానైనా అనుభవించిన వాళ్ళకే తెలుసు. అదే నాటికలోనే పాతాళాన్ని నిర్మిచి యిలా వర్ణిస్తాడు ;

“ఇది నా జన్మభూమి

ఇదే నా శ్మశానం

మరణాన్ని పరచుకొని

ఒంటరితనాన్ని కప్పకొని

నిర్లిప్తతను ధరించి

నిస్పృహను వరించి

విరించిని జయించగల

విపంచి నినదించాను

ఇది నా ఇంకొకతనం

నా ఒంటరి తనం.....

మహా భయంకరమైన పాతాళాన్ని వర్ణించడానికి — కాదు, పాతాళం మహా భయంకరమని వర్ణించడానికి—మహాకవి దాన్ని మళ్ళీ మళ్ళీ ఒంటరి తనంతో వుపమిస్తున్నాడు. ఒంటరితనం గురించి శ్రీ శ్రీ అవగాహన యేమిటో కొంతైనా బోధపడుతున్న దనుకుంటాను. ఒంటరితనం తన యింకొకతనం (other self - alter ego) అయినవాడు పాతాళాన్ని వూహించుకునే

సారస్వత వివేచన

పద్ధతి యిది : అంతో యంతో introvert (అంతర్ముఖుడు) అయినవానికి తప్ప శ్రీ శ్రీ యొక్క యీ ఒంటరితనం అర్థం కాకపోవచ్చు. అర్థం కానివానికి అది పాతాళ తమస్సుమద్రం లాంటిదంటే కొంతైనా అర్థంకావచ్చు.

యీ శతాబ్దపు నాగరిక జీవితంలో మరీ వికృత రూపం ధరించి, మానసిక వ్యాధిగా పరిణమిస్తున్న యీ ఒంటరితనానికి మూలమేమిటో, విరుగుడేమిటో కూడా శ్రీశ్రీ మరొకచోట సూచనగా చెప్పినాడు. “మరో ప్రపంచం” అనే నాటి కలో తనుపాప (21వ శతాబ్దపు మనిషి) యిలా అంటాడు : “వ్యక్తిత్వం అంటే ఏకాంతం అనుకుంటారు మీరు. కాబట్టే మీ కందరికీ ఇంత ఒంటరితనం” రోగ నిదానమూ, చికిత్సా విధానమూ యిక్కడ సూచించబడిన మాట నిజమే గానీ, యిదంతా మరో ప్రపంచంనుండి వచ్చిన మరో శతాబ్దపు మనిషి చెప్పిన వైద్య శాస్త్రమని శ్రీశ్రీకి తెలుసు.

యీ అనంతమైన ఒంటరితనమూ, అవ్యాజమైన పరివేదనా శ్రీశ్రీ వ్యక్తిత్వంలో సహజసిద్ధమైన భాగాలు. అందుకనే అవి ఆయన రచనల్లో పడేపడే బయట పడుతుంటాయి :- ఒక్కోసారి అకస్మాత్తుగా కూడా. ఉదాహరణకు “సదనతృణశయం-౬”లో :

“తధ్యం ప్రాణికి మృత్యువు

తప్పదు జీవికి వేదన

జడిగొల్పే దుఃఖంలో

తడియకుండ గొడుగు లేదు”

అన్నప్పుడు యీ వేదనా, యీ దుఃఖమూ మామూలు మనుషులకు నిత్య జీవితంలో కలిగేవి కావు; యివి తాత్విక చిత్తవృత్తి గల అంతర్ముఖులకు నిరంతరంగా, నిరుపశమనంగా వుండే వేదనా, దుఃఖమూ. కనుకనే

“మనుజునిలో మరణభీతి

మదిలో దుఃఖానుభూతి

అలోచన లన్నిటికీ ఆంతర్యంలో పునాది”

అంటాడు. మరణభీతి అందరికీ సామాన్యమయినదే అయినా, యీ దుఃఖానుభూతి తాత్వికులది; యెందుకంటే యిది ఆలోచనలకు దారి తీస్తున్నది కనుక — తాత్విక ఆలోచనలకు. (యిక్కడ ‘జీవి’ అన్న పదానికి వేదాంతపరమైన అర్థం కుదరదు. మనిషియొక్క ఆంతరిక వ్యక్తిత్వానికి పర్యాయపదంగా యిది వాడబడింది).

“మానవుడా” అన్న గేయంలో ఒక చిత్రమైన పదం వుంది, “శరీర పరీవృతుడా” అన్నది. యేమిటి దీని అర్థం ? శరీరాలు పశుపక్ష్యదులకు కూడా వున్నాయి. మనిషిని శరీర పరీవృతుడనడం యెందుకు ? శ్రీశ్రీ అపగాహనలో మానవుడు శరీరం కంటే భిన్నమైనవాడు. పశుపక్ష్యదులు కేవల శరీర జీవులు, శరీర గత జీవులు, శరీరైక జీవులు. కానీ మానవునికి శరీరేతరమైన ఒక అంతరిక వ్యక్తిత్వం వుంది; అతి ముఖ్యమైన అంతర్జీవితం వుంది. విజ్ఞానమూ, విశేషకమూ అభివృద్ధి చెందని ఆదిమ కాలంలో దీన్ని జీవుడనీ, ఆత్మ అనీ అని వుండవచ్చు. కానీ యీనాడు యీ అసర్థక పదాలు విస్తరించి, మానవుని వ్యక్తిత్వాన్ని అర్థం చేసుకోగలుగుతున్నాం. యిక్కడ “శరీర పరీవృతుడన్న మాటకు అర్థం శరీరాచ్ఛాదితుడనీ కావచ్చు, శరీర పరిసర్పితుడనీ కావచ్చు, లేక శరీర బంధితుడనీ కావచ్చు. మామూలుగా మానవులకు శరీరమూ, యింద్రియాలూ పరికరాలుగా, సాధనాలుగా వుంటాయి. మానసిక జీవులకు కూడా యెంతటి మేధావులైనా శరీరంలో యిమిడి వుండడం యిబ్బంది అనిపించదు. కానీ తాత్విక చిత్తవృత్తి గలవాళ్ళకు, ఆ చిత్తవృత్తి ప్రకృతాన్నప్పడు తమ శరీరమే తమకు గుడి బండ బనట్లు అనిపిస్తుంది. శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించింది యిదేనని నిశ్చయంగా చెప్పలేము గానీ, యేమైనా రాను శరీరంకంటే భిన్నమనే ఒక భావాన్ని మానవునికి అనుభవం చేసే తాత్విక చిత్తవృత్తిని శ్రీశ్రీ సూచిస్తున్నాడని చెప్పవచ్చు. యీ అనుభూతి కేవల ఆలోచనా శీలురకు కలిగేదికాదు, తాత్విక చిత్తవృత్తి గల వాళ్ళకు మాత్రమే కలిగేది. యీ అనుభూతిని అనుభవించినవాడు గానీ మానవుని “శరీర పరీవృతుడా” అని సంబోధించలేడు.

(వేళువ, జనవరి-మార్చి, 1972)

గమనిక: ఇదే వ్యాసంలో 157 వ పుట 19 వ పంక్తిలో Current అనే
పదానికి బదులుగా Torrent అని చదువుకోవలసిందిగా విజ్ఞప్తి.

ప రి చ యం

క్రొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారికి యీ అక్టోబర్ లో అరవైయేండు విండుతున్నాయి. యీ సందర్భంగా ఆయన వ్యాసాలను యేరి, పంకలనంచేసి, పుస్తకంగా అచ్చుపేయాలని రమణారెడ్డిగారూ, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం వాళ్ళు అనుకున్నారు. రమణారెడ్డిగారుగానీ, ప్రచురణాలయం సంపాదకులైన తుమ్మల వెంకట్రామయ్యగారుగానీ ఒక్కొక్కరే యీ పని చేయగల సమర్థులు. అయినా యెందుకో యీ పనిలో నన్నూ భాగస్వామిగా వుండమన్నారు. ఆ గౌరవానికి మురిసిపోయి సరేనన్నాను. తీరా తెప్పరిల్లేటప్పటికి యీ పంకలనానికి పరిచయం రాసే భారం నా మీద పడింది.

కుటుంబరావుగారిని నేను పరిచయం చేయడమేమిటి — సూర్యుని చూపించడానికి దివిటి పట్టినట్లు : నా విద్యార్థి దశలో రాయప్రోలు, దేవులపల్లి, విశ్వనాథా, నందూరి వగైరాల రచనలు చదివి ఆలౌకికానందం రెండు చేతులా జుర్రుకుంటూ వుండిన దశలో, చలం, ముద్దుకృష్ణ, రామస్వామి చౌదరి లాంటివాళ్ళ రచనల మీద విద్రుదురచి తర్జనభర్జనలు చేసుకుంటూ వుండిన దశలో, ఒకరోజు హఠాత్తుగా కుటుంబరావుగారి కథల సంపుటి ఒకటి చేతికందినప్పుడు, యేదో చిత్రమైన అనుభూతి కలిగింది — యేదో కొత్తలోకం నా కనులముందు నిలిచినట్లు, కొ. కు. సు నేనే డిస్కవర్ చేసినట్లు, ఒక కొత్త ప్రపంచమీద నేనే ఆదిపత్యం సంపాదించినట్లు, ఒక విజయ గర్వంలాంటి అనుభూతి అది. అలాంటి కుటుంబరావుగారిని నేను, పరిచయం చేయడమేమిటి :

ఆ మాటకి వస్తే కుటుంబరావుగారికి ఎవరి పరిచయమూ అక్కర్లేదు. సుమారు 40 సంవత్సరాలుగా తెలుగు సాహిత్య ప్రపంచానికి ఆయన ఒక దిగ్గజంలా వున్నాడు. అభ్యుదయ సాహిత్యానికి ఇన్ స్పిరేషన్ గా, ఆధునిక పదన వికాసానికి పట్టుగొమ్మగా, కథానికా రచయితలకు మార్గదర్శకుడుగా, యువకుల సాహిత్య ప్రయోగాలకు గీటురాయిగా వున్నాడు. అలాంటి వాణ్ణి

సారస్వత వివేచన

పరిచయం చేయవలసిన అవసరమేమీ లేదు. కాని, అనేక దశాబ్దాలుగా ఆయన రాసిన వ్యాసాలను — అన్నిటిని కాకపోయినా, కొన్నిటిని — సంపుటికరించి, చెల్లాచెదురుగా వున్న ఆయన అభిప్రాయాలకు గ్రంథరూపం ఇవ్వడం తెలుగుజాతి కర్తవ్యం. ఆయన 60 వ జన్మదిన సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని ఐనా, తెలుగు సాహిత్యానికి ఆయన చేసిన సేవనూ, తెలుగుజాతి సంస్కృతి వికాసానికి ఆయన చేసిన దోహదాన్ని కృతజ్ఞతా పూర్వకంగా స్మరించుకోవటం మన ధర్మం. నేను చేస్తున్న పని అదే.

* * *

యీ వ్యాసాలలో దాదాపు అన్నీ సాహిత్యానికి సంబంధించినవే — ప్రధానంగా సాహిత్య ప్రయోజనానికి, సాహిత్య శిల్పానికి సంబంధించినవి. సమాజానికి, సాహిత్యానికి గల సంబంధం గురించి ఆత్యంత స్పష్టమైన విచిత్రమైన అవగాహన వున్నవాడుగానీ సాహిత్య ప్రయోజనం గురించి యింత సూటిగా, యింత అసంద్భంగా చెప్పలేడు. సాహిత్యం పాఠకుని సంస్కారాన్ని పెంచే ప్రక్రియలో “సంస్కారం పెరుగుతున్నకొద్దీ చట్టరూపమైన న్యాయమూ, నీతి తరిగిపోవాలి. ఇప్పుడు న్యాయచట్టం చేసేవని అప్పుడు సంస్కారమే చేస్తుంది. (ఈనాడు మనం మన ఆదవాళ్ళతో సహగమనం చేయించకుండా వుండడానికి ఒక చట్టం అవసరంలేదు)” అని సమాజ పరిణామానికి, సాహిత్యానికి గల సంబంధాన్ని క్లుంఠించువారు 1937 లోనే చెప్పగలిగినారు. నాకు తెలిసినంతవరకు, సాహిత్యాన్ని “a great civilizing medjum” అన్న గురజాడ తర్వాత, సాహిత్య ప్రయోజనం గురించి యింత స్పష్టమైన అవగాహనగలవాళ్ళు తెలుగులో మరొకరు కనిపించరు. సాహిత్యంలో అభ్యుదయకరమైన మార్పు వచ్చినప్పుడు దాన్ని కొంతమంది వ్యతిరేకించినారు. దానికి మూల కారణమేమిటో కుండ బద్దలుకొట్టినట్లు కుటుంబరావుగారే చెప్పగలరు : “అభ్యుదయ సాహిత్యం ఒక ప్రబలమైన సామాజిక శక్తి. సామాజిక శక్తులు పెరగటం సమాజాన్ని దోపిడి చేసేవారికి రుచించదు.” అలాగే, సాహిత్య నిత్య సూతనత్వం యొక్క అవసరాన్ని “ప్రతి తరంవాళ్ళూ తమకు కావలసిన సాహిత్యాన్ని తాము సృష్టించుకోవాలి” అనే వాక్యంలో సూత్రీకరించగల వాళ్ళూ, “శంకరాచార్యుడయ్యేది, ఆయన తాత అయ్యేది, గడచిపోయిన యుగాల సాహిత్యాన్ని ప్రమాణంగా చెప్పే వాడు వంచన చేస్తున్నాడని రూఢిగా చెప్పవచ్చు”, అంటూ శ్రుతి స్మృతి

పురాణోపసాది యావత్తు పాత సాహిత్యంలోని ప్రమాదం యేమిటో గొంతెత్తి హెచ్చరించగల వాళ్ళు అవుదు. “.....జీవితపు మారుమూలాలలోకి వెలుగు తీసుకొలేనిది సాహిత్యమే కాదు”, అని ఒక కుటుంబరావుగారే సాహిత్యాన్ని నిర్వచించగలరు.

సాహిత్యానికి, శిల్పానికిగల ప్రగాఢ సంబంధాన్ని గుర్తించడంలో కూడా కుటుంబరావుగారు యెప్పుడూ వందేహాలకు లోనుగలేదు. “అభ్యుదయ రచన అన్నట్టులుతే అందులో కళాదృష్టి, శిల్ప నైపుణ్యమూ అవసరంలేదనీ, శ్రామిక వర్గం గురించి రాస్తే ఎట్లూరాసినా అభ్యుదయ రచనేననీ, రకరకాల అపోహలు రచయితల్లో వున్నట్లు కనిపిస్తుంది,” అనీ, “సాహిత్యాభిలాషను కల్మషంగా మార్చిన మరొక తరగతి వాళ్ళున్నారు. వాళ్ళు స్రత్యేక రాజకీయ వాదాలకు సాహిత్యాన్ని వాహనంగా ఉపయోగించాలని అభిలషించేవారు. వీరిలో కమ్యూనిస్టులూ ఉన్నారు, కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేకులూ ఉన్నారు,” అనీ నిర్భయంగా చెప్పడానికి ఆయన యేనాడూ వెనకాడలేదు. అంటే, రాజకీయాల అంటు లేకుండా సాహిత్యం మడి కట్టుకోవాలని కాదు. సాహిత్యం ఒక స్వతంత్ర సామాజిక శక్తి. అది యే రాజకీయాలకు పరివారిక కాకూడదు. సాహిత్యం రాజకీయాల నుండి ఉత్తేజం పొందవచ్చుగాక, రాజకీయాలకు ప్రోత్సాహం యివ్వడమృగాక, రాజకీయ ప్రచారమే సాహిత్యంకాదు. కానీ, సాహిత్యంలో సమాజ జీవితమంతా ప్రతిఫలించుంది గనుక రాజకీయాలకూడా ప్రతిఫలించక తప్పదు. సాహిత్యకారులు తమ రాజకీయ విశ్వాసాలకు కళారూపం యివ్వడమూ తప్పదు. “డిక్టేటర్లు, నిరుద్యోగమూ, లాకౌట్లు....యుద్ధాలూ.... వీటిని గురించి విస్తృతమైన అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చే అధికారం రాజకీయవాదులకే ఉన్నట్టు, కళాకారులకు లేనట్టు మాట్లాడటం మూర్ఖత్వం. సామిక దోపిడి చరాయించేవాళ్ళ యిటువంటి మూఢత్వాన్ని బలపరుస్తున్నారు.”

రాజకీయాలూ, రాజకీయ సిద్ధాంతాలూ సాహిత్యాన్ని నిర్ణయించకపోతే, మరి సాహిత్యానికి గీటురాయి యేమిటి? “సాహిత్యకారుడుగా నాకు జీవితం ప్రమాణం, సిద్ధాంతంకోసం జీవితాన్ని వక్రంగా చిత్రిస్తే ఆ రచన ఉత్తమ రచన ఎట్లా అనిపించుకుంటుందో నాకు యేనాడూ అర్థం కాలేదు.” యిది కుటుంబరావుగారి ప్రగాఢ విశ్వాసం. మరి అభ్యుదయ దృక్పథంతో ఆయన యెలా అంతగా ముక్తైక్యం కాగలిగినాడంటే, అభ్యుదయ దృక్పథం అనేది వాస్తవ జీవితంనుండి.

సారస్వత వివేచన

ఉద్భవించిందే గనుక; జీవిత వాస్తవం ప్రబోధించేది అదే గనుక; కులమూ, మతమూ, సంప్రదాయమూ మొదలైనవి జీవితంమీద కప్పిన మాయమునుగులను భేదించి, జీవిత వాస్తవాన్ని నగ్నంగా దర్శించడమే అభ్యుదయ దృక్పథం గనుక.

* * *

కుటుంబరావుగారి వచనంలోని సూటిదనమూ, నిరాడంబరత్వమూ యెవరైనా గుర్తించవచ్చు. కానీ, ఆయన కొక తైలి ఉన్నట్లు చాలామంది గుర్తించరు. యెందుకంటే rhetoric అనేదే తైలి అని చాలా మందికున్న అపోహ. కుటుంబ రావుగారికీ rhetorical తైలికీ చుక్కెదురు: కనుక ఆయనకు తైలి స్పృహ లేదని చాలామంది అనుకుంటారు.

సాధారణంగా రచయితలు పనిగట్టుకొని సాధనచేసి యేదో ఒక రచనా విధానాన్ని అలవరచు కుంటారు. దాన్నే తైలి అంటారు. తైలిలో గాంధీర్యమూ, ఉదాత్తతా, వేగమూ, ఉద్యతి లాంటి గుణాలు బలీయంగా వున్నప్పుడు, ఆ తైలి పాతకులను ఊపిరాడటండా ఉక్కిరిబిక్కిరి చేసి భజి అనిపించుకుంటుంది - డి.యం.కె. నాయకుల వాగ్దాటిలాగా - Rhetoric అంటే అదే. అది మామూలు మనుషులను ఉక్కిరి బిక్కిరి చేస్తూంది గనుకనే దాన్ని యెవరైనా సులభంగా గుర్తించగలరు Rhetoric కాని తైలి భేదాలను గుర్తించడం కొంత కష్టం - లాలిత్యమూ, మార్దవమూ, పదునూ, బిగువూ మొదలైన గుణాలు కలవాటిని, ప్రసన్నతా, సుదోధకతా, అరమరికలులేని అమాయకత్వమూ, ఆడంబరంలేని సరళత్వమూ లాంటి గుణాలను గుర్తించడం మరి కష్టం.

నిజానికి rhetorical తైలివట్ల యీనాడు నాగరిక ప్రపంచ మంతటా విముఖత్వం యేర్పడింది. ఉద్బోధకూ, అధిక్షేపణకూ తప్ప దాన్ని సాధారణంగా యెవరూ వాడరు. ఆ తైలి కృత్రిమమైందని యీనాటి సంస్కారవంతుల అభిప్రాయం. ఒకనాడు రాజులూ, నవాబులూ ధరించిన కిరీటాలూ, భుజకీర్తులూ, చమ్మీకోట్టూ వేసుకొని యీనాడు బజార్లో తిరగడానికి మనం సిగ్గుపడనస్తే, ఆ తైలిలోని ఆడంబరాన్నీ, పటాబోపాన్నీ ఆధునిక రచయితల సంస్కారం అమోదించదు. అందువల్లనే యింగ్లీషు రచయిత లెవ్వరూ యీనాడు మెకాలే లాగా, జాన్స్ లాగా, రస్కిన్ లాగా. మ్యూమన్ లాగా రాయడంలేదు. Rhetorical అనే మాటకు (దాని మొదటి అర్థంతోపాటు) false, showy, artificial, inflated, insincere అనే అర్థాలుకూడా యేర్పడినాయి.

సారస్వత వివేచన

ఈనాటి యింగ్లీషు రచయితల్లో rhetoric లేకపోయినా శైలి అనేదివుంది. ఆధునిక శైలి ఆడంబరం లేకుండా బరువుగా, ప్రసన్నంగా వుంటుంది. పాఠకులను చకితులను చేయకుండా, అర్హదం కలిగిస్తుంది : మృదంగ సంగీతంలాగ తన్మయత్వం కలిగించకుండా, చెప్పే విషయంమీద శ్రద్ధాసక్తులు కలిగిస్తుంది. బెర్ట్రింద్ రనెల్, సామర్సెట్ మామ్ లాంటి వాళ్ళలో ఆధునిక శైలిని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. ఆధునిక శైలిలో ముఖ్యమైనగుణం కృత్రిమత్వం లేకపోవడం— అంటే, నిత్య జీవితంలోని వ్యవహారానికి దగ్గరగా వుండడం, వీలైనంత వరకు నిత్య వ్యవహారంలోని మాటలే వాడటం వీలైనంతవరకు నిత్య వ్యవహారంలోని వాక్య నిర్మాణ పద్ధతులే అవలంబించడం, నిత్య వ్యవహారంలోని భాష సాధారణంగా పేలవంగా వుంటుంది గనుక ఆ పేలవత్వాన్ని పరిహరించడానికి కొంత శ్రద్ధ తీసుకోవడం— యిది శైలిని గురించి ఆధునికుల అవగాహన. ఆధునిక శైలి భేదాలు యెన్నివున్నా యీ అవగాహనకు లోబడే వుంటున్నాయి.

మామూలు మనుషులు నిత్య వ్యవహారంలో మాట్లాడుకునే భాష యెల్లప్పుడూ పేలవంగానే వుండదు. ఉదాహరణకు మా పూరి వీధి కొళాయలదగ్గర మాట్లాడుకునే ఆడవాళ్ళ శైలిని పేలవం అని జాన్సన్ కూడా అనలేడు. బైబిల్ను మించిన అర్థశక్తి, కమ్యూనిస్టు మానిఫెస్టోను మించిన జలపాతపు దూకుడూ ఆ శైలిలో వుంటాయి. అసంస్కారుల ఆపేళబలంవల్ల వచ్చిందే ఆ శైలి. కానీ, ఆపేళం లేనప్పుడు కూడా నిత్యవ్యవహారంలోని భాష వట్టి చొప్పదంటలాగా వుండనక్కర లేదు. సాధుభాష, సంస్కారవంతుడూ అయిన వ్యక్తి సహజంగా మాట్లాడే భాష ప్రసన్నంగా వుంటుంది. ఆ వ్యక్తి మిత్రులతో మాట్లాడే భాష మరింత దాదాపుగా, సరసంగా ఉంటుంది. ఆ వ్యక్తి మితభాషి కూడా అయితే ఆ భాష బిగువుగా, గంభీరంగా కూడా వుంటుంది. ఆ వ్యక్తి విద్యావిజ్ఞాన సంపన్నుడై తనకు కరతలామలకమైన విషయం గురించి మాట్లాడేటప్పుడు, మాటలకు తడుముకోవడమూ, తడబాటూ లేకుండా, అప్రయత్నంగా మనసులో కలిగిన భావాలు అప్రయత్నంగానే వాగూపం ధరిస్తాయి గనుక, ఈ భాషకొక ప్రవాహ గుణం, ఒక దారాకట్టి లభిస్తుంది. అదే కుటుంబరావుగారి శైలి.

కుటుంబరావుగారి భాష పచ్చి వ్యావహారికమని అందరికీ తెలుసు. కానీ, చాలామంది గుర్తించని విషయమేమిటంటే, అంత కుట్రమైన, అంత సౌష్ఠవమైన వ్యావహారిక రాయగలవాళ్ళు తెలుగు భాషలో మరొకరు లేరు. రచయితలందరూ

సారస్వత వివేచన

తమ నిత్యజీవితంలో సాధారణంగా యెంతో సహజమైన వ్యావహారిక భాషే మాట్లాడుతూంటారు. కానీ, వాళ్ళే కలం పట్టుకునేటప్పటికీ, తైలి కొరకు చేసే ప్రయత్నంలో, అనగా చెప్పేదేదో బాగా చెప్పాలనే ప్రయత్నంలో, తమకు సహజమైన వ్యావహారిక భాష మరిచిపోతుంటారు. తైలి కొరకు ప్రయత్నం చెయ్యని వాళ్ళకు కూడా ఒక self-consciousness వచ్చి నెత్తిమీద గూర్చొని తమ సహజ వ్యావహారిక భాషకు వాళ్లను దూరంచేస్తుంది. Self consciousnessను జయిస్తే తప్ప స్వచ్ఛమైన వ్యావహారిక భాష — ముఖ్యంగా వ్యవహారంలోని నుడికారమూ, వాక్య నిర్మాణ పద్ధతులూ — చేతికందవు. యెంతో రచనా సామర్థ్యమూ, తద్వారా అత్య విశ్వాసమూ గలవాళ్ళు దాన్ని జయించవచ్చునేమో గాని, కుటుంబరావుగారి పరిస్థితి అది కాదు. ఉద్యోగం కొరకు ఇంటిద్వారకు వెళ్ళిన అభ్యర్థికి, పెండ్లిచూపుల పరీక్షకు నిలబడిన ఆడపిల్లకూ self-consciousness వుంటుంది. కాని, కుమ్మరికి, కమ్మరికి, చాకలికి, మంగలికి తమ తమ పృథ్వులు చేసుకునేటప్పుడు అది యే కోరికనా వుండదు. తాము చేసే పనిలో భేషం అనేది అణుమాత్రం కూడా లేనివాళ్ళకు self consciousness అనేది అంటదు; దాన్ని జయించడం అనే సమస్యే వాళ్ళకు కలగదు. కుటుంబ రావుగారి తత్వం సరిగా అలాంటిదే. ఆయన వ్యక్తిత్వంలో కృత్రిమత్వం యొక్కదా లేదు కనుకనే, ఆయన రచనా వ్యాసంగంలో భేషం యే కోరికనా లేదు గనుకనే, ఆయనకు అంత స్వచ్ఛమైన వ్యావహారిక భాష అచ్చింది. అది ప్రయత్న పూర్వకంగా స్వాధీనం చేసుకున్నదికాదు. ఆయన వ్యక్తిత్వంలో నుండి సహజంగా ఉద్భవించింది.

కుటుంబరావుగారి ఆభ్యుదయ దృక్పథం కూడా అంతే. శాస్త్రీయమైన ఆలోచనా విధానమూ, మార్క్సిస్టు సామాజిక దృక్పథమూ, మానవతా వాదిమూ ఆయన వ్యక్తిత్వంలో భాగాలు. యివన్నీ కలిసే ఆభ్యుదయ దృక్పథం ఏర్పడు తుంది. తన విశ్వాసాలు తన వ్యక్తిత్వపు లోతులనుండి ఉద్భవించినవే. కాకపోతే అవి కేవలం పుస్తకాలనుండి సంగ్రహించినవే ఐతే, 'పచ్చనోటు' లాంటి కథలుగానీ, 'వారసత్వం' లాంటి నవలలుగానీ ఆయన రాయగలిగేవాడు కాదు.

ఆభ్యుదయ సాహిత్యాన్ని ఒక ఉద్యమంగా చూసినప్పుడు, అందులో కుటుంబరావుగారి కంటే కొరకులూ, ఉద్యమ నిర్వహణ దక్షులూ అనేకులు వుండవచ్చు. కానీ ఆభ్యుదయ సాహిత్యమంటే యేమిటో, దాని పరమార్థం

యేమిటో. దాని స్వరూప స్వభావాలు యేమిటో ఆయన కున్నంత స్పష్టమైన, నిశ్చితమైన అవగాహన బహుశా మరెవరికీ లేదేమో అనిపిస్తుంది. అభ్యుదయ సాహిత్యాన్ని వివరించడంలోగాని, అవసరం వచ్చినప్పుడు సమర్థించడంలోగాని, అభ్యుదయ వ్యతిరేకమైనదాన్ని సూటిగా యెదిరించడంలోగాని, సూటి పోటీ మాటలతోనే మన్ను కరిచేటట్లు చేయడంలోగాని ఆయనకు ఆయనే సాటి. ఈ సామర్థ్యం ఆయనకు కేవలం తెలిపితేటల్లా, పొందిత్యంవల్లా వచ్చింది కాదు. అభ్యుదయ దృక్పథం ఆయన రక్తంలో జీర్ణమైంది. ఆ దృక్పథంతో ఆలోచించడం ఆయన స్వభావంలో భాగమైంది. యీనాడు కొంచెం నిజాయితీ, కొంచెం మానవతా దృష్టి వున్న వ్యక్తి యెవరైనా ఆధునిక విజ్ఞానాన్ని కొంత వరకైనా ఆర్థం చేసుకుంటే అభ్యుదయవాది కాక తప్పదు. ఈ మూడు గుణాలూ నిండుగా వున్నప్పుడు అభ్యుదయ దృక్పథం అనేది ఆ వ్యక్తి స్వభావంలో భాగమౌతుంది. కుటుంబరావుగారిలో జరిగింది అదే.

(శ్రీ) కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి
'సాహిత్య ప్రయోజనం'కి రాసిన
పరిచయం. 26, పెప్టెంబరు 1969)

ఈ పుస్తక రచన, ముద్రణ, ముఖ
చిత్రాలను గురించి విమర్శలు,
సూచనలు ఈ దిగువ చిరుచామాకు
పంప వలసిందిగా పాఠకులను
అభ్యర్థిస్తున్నాము.

సంపాదకుడు,

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,
చంద్రం బిల్డింగ్స్ : విజయవాడ-520004.

